SENI RUPA BARU
PROYEK 1

DI GALERI BARU (TAMAN ISMAIL MARZUKI)

TANGGAL : 15 – 30 JUNI 1987

DIPERSEMBAHKAN OLEH:

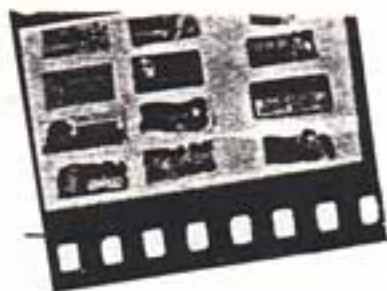
PERCETAKAN GRAMEDIA

SPARASI WARNA OLEH

GARUDA WARNA SCAN.

ENI RUPA BARU
ROYEK 1

PASARAYA
Dunia Fantasi

BEKERJA SAMA DENGAN : HARIAN KOMPAS DAN DEWAN KESINIAN JAKARTA

Gambar Ilustrasi : Team Grafis "PROYEK I" : Taufan S.Ch., Gendut Riyanto. Priyanto S., S. Malela,

Tim Publikasi : Dadang Christanto, Sari Manumpil, Dan Tim Teater Koma, Sanento Yuliman

Tim Pencari Bahan : Gendut Riyanto, Taufan S.Ch., Siti Adiyati

Tim Penelitian : Jim Supangkat, Wienardi, Siti Adiyati, Sanento Yuliman, Priyanto Sunarto

Tim Pembuatan Unsur-unsur Pameran : S. Malela, Harsono, Priyanto Sunarto, Gendut Riyanto

Tim Pembuat Karya : Rudi Indonesia, Oentarto, Harris, Dadang Christanto Fendi Siregar, Dede Erisupria

Tim Perencana Ruang : S. Malela. Jim Supangkat, Harsono

Tim Penerapan Hasil Penelitian : Harsono, Gendut Riyanto, Siti Adiyati, Rudi Indonesia

Tim Penentuan Gagasan : Siti Adiyati, Harsono, Jim Supangkat, Gendut Riyanto, Wienardi, Taufan S.Ch. Sanento Yuliman, Priyanto Sunarto

Tim Video : Bernice, Neni, Sari Manumpil, Humas Kompas, Sides Dan Tim Teater Koma

1

Dalam kurun masa belahan kedua dekade yang silam, Seni Rupa Baru beberapa kali singgah ke depan khalayak seni. Ketika masuk tahun 1980, kegiatan itu susut. Dan tujuh tahun telah lewat, tanpa sentuhan dari kami: Gerakan Seni Rupa Baru.

Kami sebagai gerakan telah lahir; menampilkan diri, dan hilang dalam putaran waktu. Sehingga, jika sekarang sebagai kelompok kami menghadirkan diri ke depan anda, hal itu adalah dalam makna yang khusus. Meski pun pemikiran dan cita-cita kami bersama tidak bisa dikatakan jauh berbeda dengan apa yang disampaikan kurang lebih satu dasa warsa yang silam; beberapa perkembangan tak bisa dihindarkan. Jaman telah bergerak. Kami adalah anak jaman. Masa telah bertumbuh, dan kami adalah saksi dari masa.

Pameran ini ditandai dengan nama: "Pasaraya Dunia Fantasi." Disain ruang dan suasana diambil dari keadaan pasar swalayan. Dan pasar itu adalah tempat bertemunya segala rupa dan jenis barang yang merupakan kebutuhan hidup orang banyak. Pasar sebagai pusat tumpuan kehidupan masyarakat, pusat gerak, pusat kebutuhan, pusat khayal. Pasar sebagai segala-galanya!

Tapi bukan pasar semata sebagai pusat kegiatan ekonomi moneter itu yang sungguh memikat dan siap yang digarap bidang kesenirupaannya. Hal yang amat mencolok dalam kenyataan menjamurnya pasar yang mengikuti perluasan kehidupan ekonomi adalah produksi massal barang-barang yang hadir dalam rupa. Barang-barang yang menampilkan ungkapan bentuk, warna dan gaya.

Bentuk-bentuk dan ungkapan-ungkapan rupa itulah yang menjadi pusat minat kami bersama. Dan lahirlah kemudian Proyek I "Pasaraya Dunia Fantasi" ini.

Tetapi segera benturan pertama muncul. Mencari bentuk-bentuk rupa dan gambar dari produksi barang kebutuhan sehari-hari bukanlah ikhtiar yang terlalu sederhana. Karena jika proses kreatip tidak lagi akan diserahkan semata pada *proses gaib* yang disebut *dorongan wahyu*; jika rupa dan gambar sehari-hari adalah kawan jalanan dan menimba kekayaan; maka segera tampak bahwa peralatan "teknis" diperlukan.

Dan peralatan itu mengenal tiga tahap dalam penggunaannya. Pertama, dilakukan semacam inventarisasi dari segala produk rupa yang terlihat di jalanan, di pasar, di sekolah, dalam koran, majalah, atau iklan jalanan. Kemudian, pada tahap berikut, diupayakan pengumpulan dan pemilihan obyek-obyek yang dapat dijadikan olahan selanjutnya. Dan pada tahap ini pertimbangan unsur "rupa" mulai mengambil peranan yang agak menentukan. Lalu akhirnya, berdasar atas stiker, kaos bergambar, iklan, komik atau grafiti, sebuah telaah keseni-rupaan dilakukan dan atas dasar telaah itu persiapan pembuatan karya dilakukan, sekalian dengan persiapan disain ruang pameran.

Jadi secara sengaja dan terencana kami menggantikan wahyu dengan telaah dingin. Secara terukur kami menangalkan ungkapan seni yang bersifat individual.

Seni rupa baru bersifat non-wahyu, dan merupakan usaha bersama.

2

Dalam semangat kerja yang kooperatip itulah, kami namakan usaha bersama kali ini sebagai "Proyek Satu". Artinya, dalam program mau menjadikan proses kesenirupaan itu sebagai proses dan kegiatan sehari-hari, sebagai kelompok kami tahu bahwa jalan di depan masih amat panjang untuk dirambah.

"Proyek Satu" tentu dengan pengertian untuk dilanjutkan dengan ayunan langkah bersama yang mengikut. Mungkin gagasan akan berkembang, mungkin bentuk ungkapan akan lebih menemukan wujudnya.

Tetapi sebelum berbicara terlalu jauh mengenai langkah berikut yang sewajarnya terus diayunkan, kami tak akan melupakan sejumlah kesulitan dan hambatan yang muncul dalam persiapan karya bersama kali ini. Kelompok ini tidak terdiri dari *"professional painter"*. Kami yang menggerakkan semangat berseni rupa baru ini, setiap harinya adalah pekerja-pekerja yang bertarung mengupayakan nafkah harian sebagai perancang grafis atau pelukis yang masih dekat "seni" rupa, atau sebagai pemain teater, atau fotografer yang dekat dengan "seni" juga; tapi juga sebagai penulis, atau wartawan, atau malahan tak kurang dan tak lebih sebagai pengajar.

Kawan-kawan yang berasal dari luar kota, yakni Bandung dan Yogyakarta, menambah lagi kesulitan pengaturan waktu untuk kawan-kawan dari Jakarta, yang kesemuanya harus hidup sehari-hari tidak sebagai seniman gambar.

Jika pameran ini dapat juga akhirnya terlaksana, hal itu harap dimaklumi sebagai hasil persiapan dan kerja panjang sejak bulan Oktober 1986 yang lalu. Biasanya, setiap hari Kamis malam kami berkumpul di Jl. Pejompongan Raya no. 23. Dan di sana lah dapur pameran ini ditempatkan.

Tetapi Gerakan Seni Rupa Baru tidak akan bisa melihat terbitnya matahari di ujung timur kaki langit tanpa uluran tangan dan dana, tanpa sumbangan pemikiran dan tulisan, tanpa simpati dan kerjasama dari beberapa fihak yang ingin kami sebutkan ini.

Mula pertama adalah uluran tangan dan sambutan hangat yang diberikan oleh pimpinan "Kompas" **Jakob Oetama.** Pemikiran tentang menyehari-harikan seni rupa itulah yang mempertemukan kami sebagai kelompok dengan sponsor utama kami. Dan sebagai bukti bahwa saling pengertian itu sedang bertumbuh, maka mengiringi karya seni rupa dunia fantasi ini, Harian Kompas telah menyelenggarakan sebuah pertemuan budaya sekitar masalah kesenian dan kebudayaan Indonesia kontemporer.

Sebagian dari makalah yang disampaikan dalam pertemuan tersebut kami sampaikan dalam katalogus pameran ini. Dan pada tempatnyalah jika ucapan terima kasih disampaikan kepada para penulis yang tidak berkeberatan tulisan mereka kami ambil untuk memperkaya wajah katalogus pameran, sehingga dapat berupa sebuah dokumentasi yang cukup lengkap. Kepada **Arief Budiman, Emmanuel Subangun** dan **Soetjipto Wirosardjono** ucapan itu disampaikan.

Kelompok **Teater Koma** telah ikut bersama menghidupkan gerak pameran kali ini. Sedangkan **Dewan Kesenian Jakarta** yang menyambut gagasan pameran serta telah menyediakan tempat berpameran, kali ini akan dapat menemukan bahwa cara terbaik dari bersyukur adalah dengan berusaha menampilkan yang terbaik dari apa yang dapat kami lakukan.

Tak lupa untuk **Sanggar Repro, Percetakan Gramedia** dan **Sin Studio** poster film, **Sparasi Warna Garuda Scan Mulya Studio Billboard, Alfaco Studio poster, Planetarium** TIM, **Gugus Grafis, Disco Patra Jasa, Pasar Raya Sarinah Jaya** yang telah dengan satu dan lain cara ikut membantu terlaksananya usaha bersama ini, kami sungguh pantas berucap syukur.

3

Gerakan Seni Rupa Baru 1987 adalah upaya bersama yang hendak meletakkan kegiatan berseni dalam peta kehidupan sehari-hari yang amat biasa, seperti irama dan wujud kehidupan kita pada umumnya.

Karena itu kami bersandar pada dua tiang pancang yang jelas. Pertama, seluruh olah seni ini adalah produk bersama dari segenap unsur yang telah ikut mendampingi, mendorong, mengkritik atau membantu seperti telah kami sebutkan di atas. Dan kedua, karena merupakan usaha untuk menempatkan kegiatan berseni pada kegiatan harian, maka secara sengaja kami tanggalkan batas-batas yang memisahkan dunia seni dengan dunia sekitarnya.

Pameran kali ini adalah wujud dari cita-cita bersama yang bersandar atas dua asas yang telah disebutkan.

Gerakan Seni Rupa Baru
Proyek Satu
Juni 1987

mani festo gerakan seni rupa baru 1987

SENI RUPA PEMBEBASAN PEMBEBASAN SENI RUPA

Seni rupa pembebasan adalah sebuah tata pengungkapan yang didasari kesadaran perlunya pembebasan definisi seni rupa. Bentuk pengungkapannya mengutamakan pernyataan dan semangat penjelajahan, didasari estetika pembebasan.

Pembebasan seni rupa adalah ikhtiar mengubah definisi seni rupa. Prinsip kesadarannya, seni rupa adalah gejala plural, yang didasari berbagai tata acuan. Definisi seni rupa yang diakui dan berlaku di masa kini terbelenggu pada: seni lukis, seni patung, dan seni grafis. Seni rupa yang terkungkung pada satu tata acuan: "High Art".

MANIFESTO SENI RUPA BARU 1987.

(I) Melihat:

Definisi **seni rupa** hanya menerangkan penunjukan tiga bidang: **seni lukis, seni patung** dan **seni grafis** tanpa penjelasan konsepsional.

(II) Menimbang:

Definisi seni rupa berasal dari penerjemahan mentah term **fine arts** yang diturunkan dari definisi Bahasa Latin Zaman Renaissance yaitu **la belle arti del disegno.**

(III) Menyimpulkan:

Definisi seni rupa tanpa disadari sepenuhnya berakar pada prinsip **artes liberales** *(Liberal Arts)* dasar tata acuan *"High Art"* yang digariskan pada *Masa Renaissance*, di Abad ke 16, pandangan yang percaya hanya ada satu kebudayaan (yang tinggi) dan satu jenis seni rupa sebagai produknya.

(IV) Menyatakan:

Bahwa seni rupa adalah gejala plural. Bahwa kebudayaan memiliki berbagai tata acuan *(frame of reference)*.

(V) Menyatakan:

Definisi seni rupa adalah hasil adaptasi tanpa pemikiran yang konsepsional, tanpa pertimbangan akulturasi estetik.

Penggarisan definisi seni rupa telah terperangkap. Definisi seni rupa dengan tata acuan *"High Art"* menjadi sangat miskin dan spesifik. Penggarisannya tidak melihat realita sekeliling di mana terdapat berbagai gejala seni rupa dengan tata acuan lain.

Sepanjang sejarah seni rupa Indonesia, definisi tanpa dasar dan terpiuh ini berlaku. Sementara seni rupa yang berakar pada kebudayaan etnik, seni rupa populer dalam kehidupan sehari-hari, kerajinan dan desain (seni rupa dengan tata acuan lain yang berada di luar definisi) berdiri sebagai fenomena yang tak pernah diperhatikan.

Ini kejanggalan yang ironis.

(VI) Memperhatikan:

Satu-satunya gejala seni rupa yang sesuai dengan definisi seni rupa hanya Seni Rupa Modern Indonesia, bagian dari Seni Rupa Modern Dunia (diturunkan dari **artes liberales**) dalam ikatan prinsip "seni adalah universal".

Akibat penggarisan definisi yang tidak cermat, Seni Rupa Modern Indonesia terjerat pula pada lingkaran yang sempit. Sekali lagi telah terjadi adaptasi tanpa pemikiran yang konsepsional dan pertimbangan estetika. Perupa dan kritikus Seni Rupa Modern Indonesia telah sesungguhnya menjadi buta dan menganggap seni rupa modern — seni lukis, seni patung dan seni grafis — adalah satu-satunya gejala seni rupa. Di luar itu tak ada seni rupa. Sikap ini populer lewat ungkapan: "... bukan seni lukis".

Ini bukan fanatisme pada sebuah faham tapi keteguhan sikap tanpa dasar. Kenyataan sesungguhnya: kebingungan. Tak adanya perhatian kritis pada definisi yang terpiuh menandakan kebingungan ini. Bahkan tak ada kesadaran definisi sama sekali. Kegiatan seni rupa modern sendiri berjalan terpecah-pecah dengan seni lukis sebagai sektor paling populer.

(VII) Menyatakan:

Perupa Modern Indonesia telah melakukan kesalahan idiomatis, menggunakan bahasa Seni Rupa Modern tanpa kesadaran estetik. Mendasarkan kegiatan seni rupa hanya pada potongan-potongan Sejarah Seni Rupa Modern yang tidak lengkap — kepercayaan pada sejarah seni rupa, hanya salah satu faham estetik.

Perupa modern Indonesia telah menjadi konsumtif. Menganggap berbagai konsep **gaya** pada potongan-potongan Sejarah Seni Rupa Modern sebagai sumber yang harus disucikan dan dianut mentah-mentah. Peniruan terpiuh terjadi juga pada gaya hidup. Gaya hidup romantik telah berubah menjadi eksentrikisme epigonistik. Individualisme yang menjelajah ke dalam berganti menjadi egoisme yang megalomanis.

Adaptasi salah kaprah yang sangat lanjut membuat kritikus dan perupa modern cuma sibuk mencocok-cocok gejala seni rupa modern dengan "kamus" sejarah seni rupa. Perupa modern tak sesungguhnya melakukan tradisi eksplorasi.

(VIII) Menyatakan:

Pemikiran seni rupa di Indonesia menuju kebangkrutan.

Seni Modern Indonesia, satu-satunya seni rupa yang sesuai dengan definisi mengalami stagnasi besar-besaran. Terpaku pada gaya-gaya awal Seni Rupa Modern, berhenti melakukan penjelajahan; Tak mampu melakukan pemikiran ke dalam mencari dasar bagi perkembangan lain.

Seni rupa dari tata acuan lain, terbunuh di lingkungan pemikiran seni rupa. Definisi yang terpiuh mengucilkannya ke sudut yang tidak diperhatikan: Seni rupa dengan latar belakang kebudayaan etnik, tanpa pandang bulu ditempatkan sebagai bagian masa lalu, desain sebagai produk kemajuan teknologi dan industri dianggap seni kasar yang cuma sampai pada keindahan permukaan, seni rupa populer pada kehidupan sehari-hari dianggap produk kebudayaan massa yang miskin nilai.

(IX) Menguarkan:

Diperlukan seni rupa pembebasan. **Tata ungkapan yang mengutamakan pembongkaran tradisi seni rupa yang salah kaprah.** Tata ungkapan yang rasional dan mengutamakan pernyataan didasari estetika pembebasan.

(X) Menguarkan:

Diperlukan **redifinisi seni rupa,** pembebasan seni rupa dari kungkungan definisi yang berakar pada **artes liberales** — mencari definisi baru yang mampu merangkul semua gejala seni rupa.

(XI) Menguarkan:

Diperlukan **pembebasan budaya-pikir dari pandangan serba tunggal** yang menganggap hanya ada satu tata acuan yang melahirkan satu seni rupa, hanya ada satu masyarakat global dalam kebudayaan dengan wujud yang utuh dan padu.

Jakarta, 2 Mei 1987.

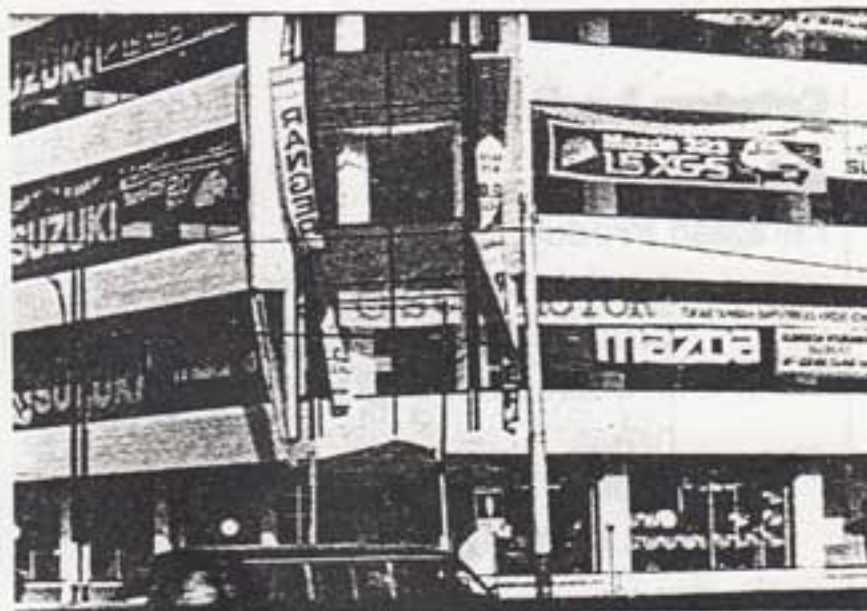
PROYEK 1.
PASARAYA DUNIA FANTASI.

Tema: Seni rupa pada kehidupan sehari-hari -- yang sebenarnya sangat banyak. Untuk Proyek 1 seni rupa sehari-hari yang digarap, produk seni rupa yang populer di masyarakat.

Ide dasar: Sebuah gambaran toko serba ada di mana berbagai produk seni rupa populer bisa ditemukan. Sebuah pasaraya; toko serba ada yang mengaku bergaya kaki lima. Produk-produk itu, seperti yang disodorkan iklan adalah bagian dari mimpi-mimpi. Sebuah dunia **fantasi.**

Materi: Produk seni rupa sehari-hari; Iklan, cover majalah, (ini gambaran selera kelas menengah ke atas). Sticker, kalender pin up, komik, asesoris plastik yang dijual di kaki lima (citra masyarakat menengah ke bawah). Produk-produk ini ditampilkan bersama karya ekspresif yang merupakan modifikasi/penyajian ulang.

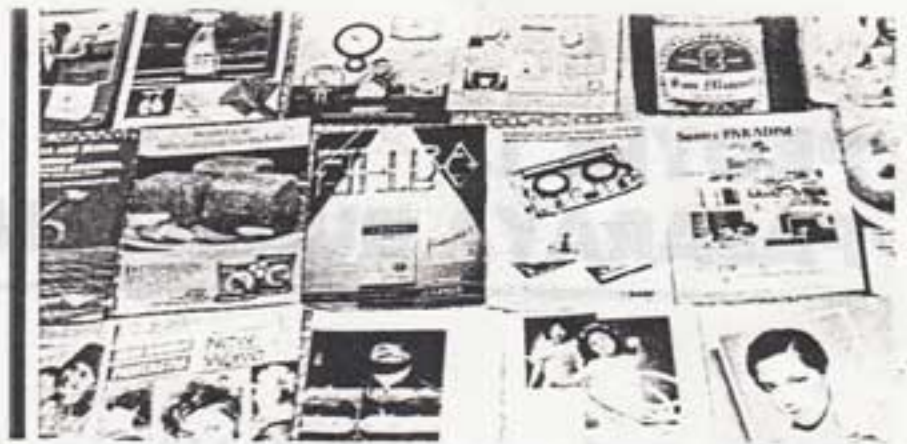
Ide bentuk: Karya situasi, sebuah ruang yang mengandung gambaran sebuah situasi. Struktur dasar ruang, kerangka konstruksi besi. Elemen dua dimensi (panil kain dan foto) dan elemen tiga dimensi (obyek dengan konstruksi lunak) yang kesemuanya bergerak dari luar ke dalam digantung pada kerangka.

Ide dasar ruang: Pengolahan interior ruang pameran dengan memecahnya ke segmen-segmen yang membentuk lorong. Target, memasukkan unsur T (waktu) hingga ruang memiliki dimensi ke 4. (Komposisi baru

lengkap bila lorong selesai ditelusuri lewat jangka waktu T -- seperti pada arsitektur).

Elemen percobaan lain: Sebagai percobaan pada ruang itu dimasukkan unsur T lain yaitu elemen audiovisual yang mengikuti pola sekuen. Juga elemen-elemen penyatu yang mengikuti konstruksi lunak, berupa boneka dan elemen lain yang terbuat dari kapuk (menghasilkan ritme gaya tarik bumi, atau gesture, yang sama).

Proses Penciptaan:

1. Pola perancangannya mengikuti prinsip "proses.desain" pengumpulan data, penentuan ide dasar ruang dan perencanaan. Pelaksanaan karya mengambil pola pengerjaan proyek. -- karya yang dikerjakan secara kolektif, mengenal pembagian tugas dan manajemen.

2. Materi didapat dari pengumpulan produk seni rupa sehari-hari dari berbagai tempat. Produk itu; iklan, sticker, komik dan lain-lain menjalani studi kualitatif (dibandingkan dengan penelitian kecenderungan membeli). Kesimpulan penelitian menjadi dasar pengolahan karya.

Catatan hasil studi :

Iklan.

Peragaan Produk:

- produk tampil sendirian.
- produk dikaitkan dengan kualitas.
- produk dihubungkan dengan gaya hidup.
- produk dengan latar belakang relasi tak langsung

Sosok sebagai pembawa pesan:

- Laki-laki
- Wanita dalam pose.
- Seks
- Keluarga
- Anak-anak

Sticker:

- Tema pengemudi kendaraan
- tema main-main
- tema kepahlawanan
- Simbol/logo
- Simbol kekersan. kekerasan.
- Seks.

Cover majalah wanita:

- Pose non frontal/non profil
- Mengerling.
- Kepala ke bahu/ kepala ke lutut.
- Dalam keadaan santai
- Nuansa

Komik:

- Dagelan Petruk Gareng
- Dakwah
- Hikayat.
- Horor
- Komik Anak-anak.

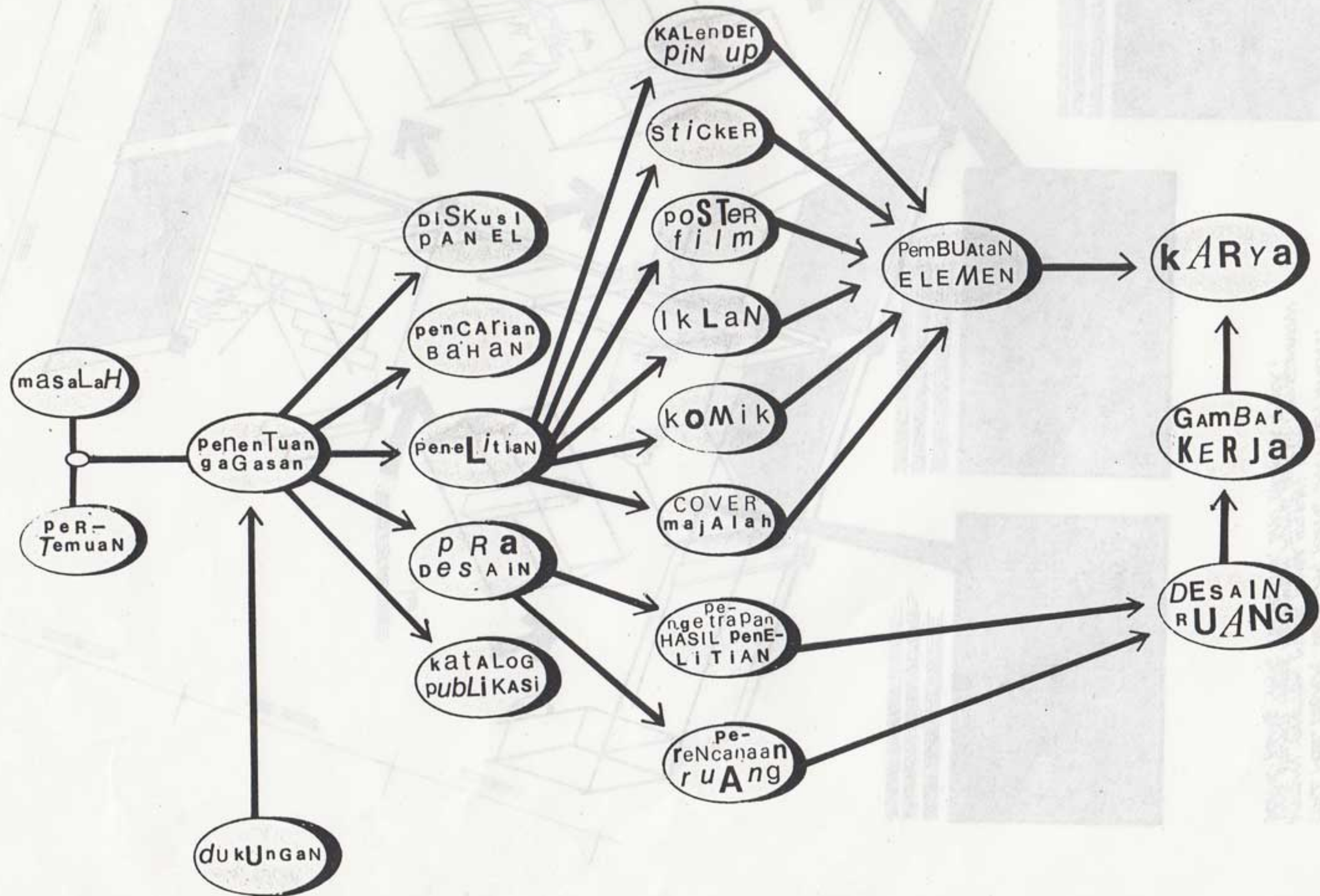
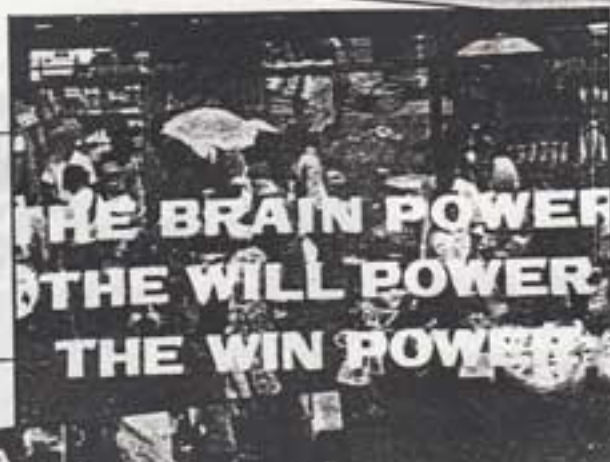
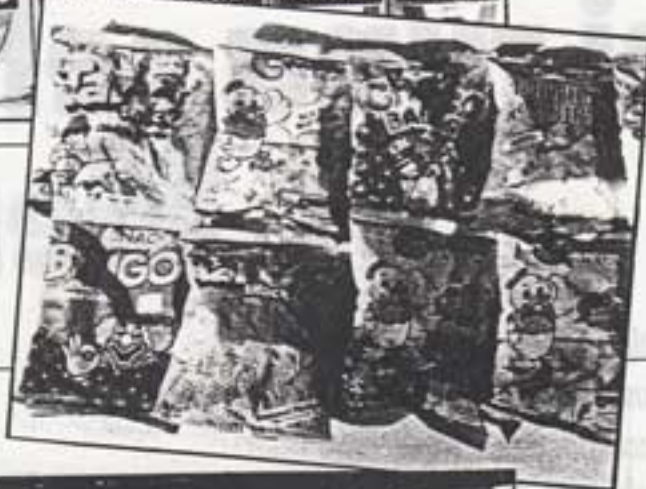



diagram organisasi kerja

KEJARLAH
ITA-CITAMU
TINGGI
ANGIT
ERUPA
TAPI
TAK SAMA
BERT
DONESIA NEGERIKU TERCINT
RENA BENAR
karena
UTANG
kita bekerja
berarti ikut
MEMBANGUN
NEGARA

BINTANG
BINTANG
BINTANG
BO GO

THE BRAIN POWER
THE WILL POWER
THE WIN POWER

PUNK
BO...

Seni rupa sehari-hari Menentang elitisme

OLEH:
JIM SUPANGKAT DAN
SANENTO YULIMAN.

Karya seni adalah : "barang" canggih. Dalam diskusi kesenian, seminar kebudayaan sampai pendidikan, seni canggih inilah yang terbanyak dimasalahkan. Di luar itu sesuatu fenomen seni seringkali dianggap "separuh seni" atau malah "bukan seni" sama sekali.

Padahal semua fenomena kesenian pada galibnya sederajat. Perbedaan tata acuan *(frame of reference)* yang mengakibatkan berbedanya estetika, pengungkapan nilai, dan fungsi seni, tidak membuat kesenian harus dikategorikan menurut jenjang; ada kesenian kelas wahid dan kesenian kelas kambing.

Akan tetapi, walaupun diskusi seni dan pendidikan kesenian khususnya seni rupa yang mengaku bersandar pada ilmu seni membedakan dengan tajam berbagai fenomena kesenian -- hingga lahirlah dilema "seni yang seni" dan "seni yang bukan seni" -- definisi seni dalam bahasa kita terbuka menghadapi berbagai jenis kesenian.

Dalam *Kamus Umum Bahasa Indonesia*, karangan Poerwadarminta (versi 1976, sudah diolah kembali oleh Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa) seni dicatat sebagai : ***(1) kecakapan membuat atau menciptakan sesuatu yang elok-elok atau indah***, dan ***(2) sesuatu karya yang dibuat dengan kecakapan yang luar biasa, seperti puisi, lukisan, ukir-ukiran dan sebagainya.***

Seni rupa yang kini berkembang dan diakui di pendidikan tinggi maupun pusat-pusat kegiatan seni, adalah seni rupa yang berakar pada ›mantic agony" di Zaman naissance, yang individualistis.

Pengertian keindahannya bisa dicari pada batasan bahsa daerah di mana definisi seni itu berakar. Dalam Bahasa Jawa, seni berkaitan dengan faedah dalam arti yang umum. Kamus Bahasa Jawa Tinggi, *Bausastra Jawa*, di mana Poerwadarminta termasuk salah seorang penyusunnya, mencatat rasa seni sebagai ***kagunan*** yang mengandung arti: ***(1) kapinteran. (2) jejasan ingkang adipeni, atau pekerjaan yang berfaedah. (3) wudaring pambudi nganakake kaendahan -- gegambaran, kidung, ngukir-ukir, atau pencurahan rasa yang menghasilkan keindahan.*** Tekanan keindahan bisa diraba pada akar katanya yaitu "guna" yang mempunyai arti: ***watak, keahlian, penciptaan dan faedah.***

Dari rangkaian batasan tadi -- bisa juga disimak kata ***panggorga*** dalam Bahasa Batak dan ***undagi*** pada

Kebudayaan Bali -- terlihat definisi seni kita bertopang pada estetika yang cuma berusaha mengidentifikasikan suatu rasa spesifik dalam menghasilkan ciptaan yang dikategorikan mengandung kepekaan keindahan. Rasa itu sejenis kemampuan yang tidak lebih istimewa dari kemampuan lain. Sementara hasilnya kendati ekspresif (mengandung cermin watak) sejajar dengan produk sehari-hari lainnya yang berguna dan berfaedah.

Namun sebagai bahasa baru, bahasa kita tak bisa menghindar dari menimbang kata *fine arts*. Perhatikan kesamaan kata *fine* dengan seni yang arti asalnya dalam Bahasa Melayu adalah "halus". Pengertian *fine arts* dalam pendefinisian seni dibebankan pada *term* seni murni yang dijabarkan sebagai seni yang mengenai pembuatan barang yang indah-indah seperti seni lukis, seni pahat, seni ukir dan seni bangunan. Pengelompokan seni lukis, seni pahat (patung) dan seni bangunan (arsitektur) tak bisa lain mengacu ke batasan "*fine arts*".

Maka bila ada seni murni, mestinya ada "seni tidak murni". Dan inilah pangkal citra membeda-bedakan fenomena kesenian; ada papan atas ada papan bawah.

Sudah dari pangkalnya pengertian seni murni, *fine arts, beaux arts*, yang sering juga disebut *gentle arts, liberal arts* dan Bolite arts membeda-bedakan fenomena kesenian.

Akar dari batasan *term-term* ini adalah seni dalam kebudayaan Yunani kuno yaitu *mousike techne*, tak lain "semacam kepekaan seni" yang nilai ketrampilannya (merenung-renung, barangkali) dibedakan dari kerja yang dianggap kasar yaitu *techne*.

Pada Zaman Renaissance di abad ke-16 kepekaan seni model Yunani itu mengalami transformasi dan membentuk batasan *artes liberales* -- kerja orang-orang bebas. Kepekaan seni pada definisi ini sudah tidak lagi cuma kepandaian merenung-renung, tapi telah mengenal kerja dan perwujudan. Namun kerja yang berhubungan dengan kepekaan kesenian ini adalah kerja yang khas. Tidak semua kerja bisa menampung kepekaan ini.

Konsep pembatasan jenis kerja itu nampak jelas pada batasan seni rupanya yang disebut *La belle arti del disegno*. Jenis kerja yang dianggap bisa menampung kepekaan yang sangat khusus ini adalah: seni lukis, seni patung dan arsitektur. Kerja lain di luar bidang-bidang ini dianggap tak mampu menampung kepekaan seni.

Kendati dalam perkembangannya sampai ke seni rupa modern -- yang diadaptasi dunia, termasuk kita -- terjadi berulangkali perubahan batasan dan definisi (masuknya seni grafis dan keluarnya arsitektur) citra dasar yang bertujuan membeda-bedakan fenomena kesenian tetap bertahan. Inilah sebabnya mengapa pembeda-bedaan fenomena kesenian paling terasa di bidang seni rupa.

Semua fenomena kesenian pada galibnya sederajat. Perbedaan tata acuan (frame of reference) mengakibatkan berbedanya estetika, ungkapan nilai dan fungsi seni, tidak membuat kesenian harus dikategorikan menurut jenjang; ada kesenian kelas wahid dan kesenian kelas kambing.

Tak bisa disangkal, seni rupa modern kita juga mengacu pada *mousike techne* -- seni rupa dianggap memiliki keistimewaan karena mampu menawarkan nilai-nilai dan pemikiran yang canggih. Definisi seni rupa nampak jelas diambil dari *artes libereles* -- perhatikan pengertiannya yang rancu dengan seni murni.

Istilah ini mula-mula muncul dalam surat-surat kabar kita pada masa pendudukan Jepang dalam laporan dan resensi tentang pameran lukisan. *Kamus Modern Bahasa Indonesia* yang disusun Mohammad Zain di tahun 50-an menerangkan yang masuk seni rupa ialah: seni lukis, seni pahat dan seni gambar. *Kamus Umum Bahasa Indonesia* kemudian membatasinya sebagai: seni pahat dan seni lukis.

Berbeda dengan pembatasn seni yang lebih terbuka, pendefinisian seni rupa menunjukkan, kesenian itu disahkan sebagai gejala baru yang diadaptasi. Sastrawan dan pelukis Almarhum Trisno Sumardjo mengutarakan, "kita tak punya tradisi seni lukis". Semangat tradisi baru ini sudah tentu diikuti semangat membeda-bedakan fenomena seni rupa. Rusli, pelukis terkenal kita dan anggota Akademi Jakarta pernah mengutarakan pendapat bahwa lukisan batik yang mengacu ke seni tradisional, bukan lukisan -- dengan kata lain bukan seni.

Kritikus kenamaan almarhum Dan Suwaryono mensahkan adaptasi itu dengan menyatakan bahwa seni rupa modern memiliki dasar-dasar keilmuan. Lalu perlukah kita mencari acuan baru menimbang fenomena seni rupa yang berasal dari lingkungan kita sendiri? Dan Suwaryono menjawab, seni rupa modern adalah sebuah hasil pemikiran berabad-abad, lalu apa mungkin kita mengoreksi definisinya dengan sebuah pemikiran yang baru kemarin sore kita mulai?

Dan Suwaryono benar. Pensahan seni rupa yang berakar pada *artes liberales* sebagai satu-satunya seni rupa terjadi terutama karena tradisi panjang yang dibentuknya selama dua abad. Di sekitar seni rupa jenis ini -- di manca negara maupun di lingkungan kita -- sudah terbentuk lingkaran maha besar. di sana terhimpun sejumlah besar seniman, kritikus, kolektor, jaringan museum, lingkaran pendidikan, himpunan ilmu, sindikat galeri dan juga lembaga-lembaga resmi.

Toh ada yang berani mengemukakan pendapat lain yang melawan arus. Sejak tahun 70-an ahli seni rupa terkemuka Dr. Soedjoko mencanangkan sikap kontraversial, anti "seni rupa elitis" yang berakar pada paham Yunani dan Renaissance itu.

Soedjoko dalam berbagai tulisan, ceramah dan diskusi menyatakan seni rupa yang kini berkembang dan diakui di pendidikan tinggi maupun pusat-pusat kegiatan seni adalah seni rupa yang berakar pada *"romantic agony"* Zaman Renaissance yang individualistis. Soedjoko mengeritik keras estetika ini dan mengetengahkan estetika yang diyakininya -- dekat dengan definisi seni dalam Bahasa Indonedia -- yaitu konsep seni yang menyenangkan dan berfaedah bagi orang banyak. Bagi Soedjoko hanya ada satu seni rupa yaitu kerajinan.

Soedjoko sebenarnya tak sendirian, Pandangan yang berpihak pada seni tradisional dalam bentuk lebih "lunak" cukup banyak dianut. Menghadapi fenomena seni rupa yang sangat kaya di Indonesia banyak di antara kita mengambil sikap mendua. Seolah-olah terombang-ambing di

antara dua definisi seni rupa dan dua estetika. Suka pada seni rupa modern, senang juga pada seni rupa tradisional.

Seni rupa tradisional yang pamornya mampu menyaingi seni rupa modern, cukup mendapat angin. Seni rupa jenis ini dianggap mengandung akar kepribadian. Dalam kebudayaan yang luka akibat penjajahan, menoleh ke akar kebudayaan adalah penghasratan yang umum ditempuh.

Gerakan Seni Rupa Baru yang bangun di tahun 1975 -- dan pernah bubar di tahun 1980 -- juga menentang seni rupa elitis dengan mendefinisikan kembali seni rupa. *Manifestonya (tahun 1979) menegaskan tujuan meruntuhkan definisi seni rupa yang terkungkung pada seni lukis, seni patung dan seni grafis. Keyakinannya: estetika seni rupa adalah gejala jamak.*

Gerakan, meyakini jalur seni rupa modern tidak perlu bertahan pada akar *artes liberales*. Ini reaksi terhadap kebingungan para perupa di lingkungan seni rupa modern yang masih saja sibuk dengan mencocok-cocokkan ukuran dan meraba patokan. Adaptasi seolah-olah tidak selesai-selesai juga.

Kekakuan memegang batasan -- karena kurangnya pemahaman melahirkan kecurigaan berlebiham menghadapi eksperimentasi dan eksplorasi seni rupa di lingkungan kritisi dan pendidikan seni rupa. Karena pengaruh ini muncullah stagnasi. Corak dan gaya seni rupa berputar di situ-situ juga karena corak baru senantiasa kana bidas.

Di kalangan perupa muda stagnasi ini diwarnai pula faktor lain. Karya seni rupa pada kenyataannya sudah menjadi komoditi yang punya corak standar. Membuat karya di luar corak itu berarti menghadapi risiko tidak laku. Gerakan Seni Rupa Baru yang menampilkan karya-karya dengan idiom baru. justru menempuh risiko ini.

Anti-elitisme pada Gerakan Seni Rupa Baru juga nampak pada kecenderungan memperhatikan masalah masyarakat. Kendati bukan ikhtiar baru karena seni rupa modern Indonesia cukup kaya dengan usaha ini -- lihat karya-karya pelukis almarhum Soedjojono dan Affandi -- ada perbedaan yang hakiki.

Masalah masyarakat pada seni rupa modern Indonesia terikat pada pendekatan yang individualistis. Terpaku pada persepsi seni. Karena itu masalah masyarakat yang

Karya seni rupa pada kenyataannya sudah menjadi komoditi yang bercorak standar. Berkarya di luar corak itu, berarti menghadapi resiko tidak laku. Gerakan Seni Rupa Baru, justru menempuh resiko ini.

diangkat ke karya seni hanya mengubah *subject matter*. Nilainya sama dengan sosok wanita, bunga, pemandangan alam, dan alam benda. Dengan kata lain masalah masyarakat itu harus "seksi" dan mampu membangkitkan inspirasi dan rasa greget bagi ekspresi.

Maka produk akhir tampil dalam bahasa keindahan yang terbatas dan *arogan*. Masalah masyarakat seringkali terpiuh akibat pandangan perupanya atau tersaring kaidah-kaidah estetik. Betapa pun kerasnya misi sebuah uangkapan -- protes sosial umpamanya -- di tengah pigura ia tetap jadi "nomor dua".

Gerak Seni Rupa Baru mencari pola pendekatan yang lain : mencoba mengangkat masalah sebisanya tanpa mengubah substansinya. Usaha menyatukannya dalam sebuah ungkapan, justru menyesuaikan inspirasi dan ritme ekspresi ke masalah yang digarap. Dramatisasi dan pengungkapan kembali masalah sosial tidak dilakukan dengan penafsiran artistik yang individualistis, melainkan dengan pendekatan masalah yang sebenarnya. Bila perlu menyertakan metode penelitian dan studi lainnya.

Pada percobaan Gerakan Seni Rupa Baru -- yang hidup kembali -- berupa pameran Proyek I berjudul "Pasar Raya Dunia Fantasi" tahun 1987 ini; manifestasi eksplorasi, menentang elitisme, dan membangkitkan plurarisasi seni rupa, adalah menoleh ke seni rupa sehari-hari. Titik apinya : *karya situasi, kebudayaan massa dan desain.*

Tidak semua seni rupa sehari-hari bisa dirangkumkan pada sebuah pameran. Karena itu yang tampil pada Proyek I tergolong hanya seni rupa sehari-hari yang mengandung *"simbol-simbol rupa urban"* masyarakat kota. Simbol-simbol yang sebagian besar bisa ditemukan di pasar raya (super market versi Indonesia yang mengaku bergaya kaki lima) bisa dibaca mengandung semacam dunia fantasi-- penawaran angan-angan dan mimpi yang memang sedang laku-lakunya di masa kini.

Suasana Pasar Raya inilah yang diterjemahkan dan didramatisasikan ke sebuah karya situasi dengan elemen dasar ruang. Penawaran mimpi-mimpi dan simbol-simbol urban "dijajakan" dengan tekanan-tekanan gamblang, tidak tersembunyi dan bersifat seperti biasanya.

Proyek I terdiri hanya dari sebuah karya besar 4 dimensi. Dengan kata lain terdapat faktor waktu (T). Komposisi bentuk 3 dimensi itu baru lengkap bisa dilihat setelah faktor T lengkap. Faktor T ini pula yang membuat

bagian-bagian karya situasi terlihat sekuen demi sekuen ketika pengamat memasuki karya.

Seluruh elemen ruang pada karya situasi disatukan elemen dasar berupa *konstruksi lunak* (sosok pejaja dan perlengkapan yang terbuat dari kapuk) hingga kesamaan *gesture* (sikap sosok akibat gaya tarik bumi) menjadi ritme yang dominan.

Materi utama Proyek I adalah produk seni rupa yang kaya perlambangan dan akrab dengan kehidupan masyarakat sehari-hari. Produk-produk itu -- sebagian kecil dari yang sebenarnya ada -- ialah : iklan yang terhampar di media massa, billboard raksasa di tepi jalan, kalender pin-up, cover majalah, kaos bergambar, fashion dan perlengkapannya, stiker yang dijajakan di pinggir jalan, komik, poster film, mainan anak-anak, cover kaset, logo perusahaan yang menjadi populer.

Sebagian besar hasil karya seni rupa ini adalah produksi massa yang merupakan bagian dari dunia usaha, dirancang dengan memperhitungkan konsumen dan laba. Prinsip ini tentu saja menjadi bertolak belakang dengan tata acuan seni rupa elitis.

Tata acuan produksi massal itu -- yang mengutamakan laba dan tak mencari nilai -- dilecehkan para cendekiawan. Para kritisi kemudian mencemoohkannya sebagai "Kebudayaan Massa". Kritik ini meluas ke manca negara di tahun 50-an, dan dalam transformasinya menjadi lebih keras. Kebudayaan massa kemudian dianggap ancaman bagi "Kebudayaan Tinggi" dan juga masyarakat.

Dalam kritik itu, para konsumen kebudayaan massa dianggap sebagai atom-atom yang berdiri sendiri-sendiri. Mereka bebal, dan bergerak hanya akibat dorongan-dorongan instingtif yang paling rendah. Mereka pasif dan tanpa pertahanan.

Nampak dengan jelas kritik ini berorientasi pada elitisme. Dasar yang dipegang berasal dari kata acuan Kebudayaan Tinggi yang berkembang selama dua abad, yaitu kepercayaan pada otonomi perorangan. Prinsip ini pula yang memuja daya cipta, dan penolakan norma-norma kelompok dalam menghasilkan karya seni. Dan prinsip ini pula yang mengesahkan Kebudayaan Tinggi sebagai satu-satunya kebudayaan yang sah yang berbagai aspeknya tercantum pada karya-karya "seni tinggi".

Salah satu sikap yang khas dari prinsip Kebudayaan Tinggi ini adalah memandang rendah orang kebanyakan dan rakyat jelata yang kemampuan estetiknya rendah. Perlunya meningkatkan apresiasi seni masyarakat adalah seruan yang lestari. Imbauan ini ada di lingkungan kita dan kita cukup bosan mendengarkannya diuar-uarkan di Taman Ismail Marzuki.

Pameran PROYEK 1 berjudul "Pasaraya Dunia Fantasi" ini adalah menoleh ke seni rupa sehari-hari. Menentang elitisme, dan membangkitkan pluralisasi seni rupa. Titik apinya: karya situasi, kebudayaan massa dan desain.

Kendati banyak *policy* penjualan barang tidak terpuji karena bersiasat dengan licin, tak ada alasan untuk menyebutkan seni rupa -- sektor yang banyak digarap -- yang terkait di dalamnya sebagai "bukan seni". Lepas dari *policy* dagangnya, aspek seni akrab dengan sebagian besar masyarakat. Sticker, kaos bergambar, komik yang dijajakan di kaki lima -- dibuat di industri rumah tangga dengan produksi terbatas, namun sangat laku dan populer -- adalah refleksi pengaruh selera itu. Pada produksi ini pengaruh produksi massa itu terlihat membuahkan perlambangan yang cukup kaya. Di sana tergambar sebuah gaya hidup.

Desain adalah fenomena menarik yang tumbuh bersama industri dan teknologi. Dalam desain kepekaan seni rupa diterapkan pada berbagai benda pakai, digabungkan dengan rancangan yang herorientasi pada kegunaan. Karena kepekaan seni rupa pada desain ini tidak berorientasi pada pengungkapan ekspresi atau nilai -- karena dibatasi fungsi -- produk dedain termasuk yang dianggap sebagai seni rupa yang "separuh seni". Seni rupa ini pernah di juluki *mechanical arts* dengan nada merendahkan, dan kini populer dengan *term applied arts* Kita menyebutnya seni pakai sebelum istilah desain menjadi populer.

Di Indonesia desain diperkenalkan perguruan tinggi seni rupa. Dalam perkembangannya selama 40 tahun perguruan tinggi kita telah memperluas lingkup pendidikannya. Tidak lagi terbatas pada pendidikan seni rupa *artes liberales* tapi juga pendidikan desain.

Pendidikan desain itu meliputi grafis yang berurusan dengan perancang segala informasi tercetak, desain interior yang berurusan dengan tata ruang dalam dan perlengkapannya, desain industri atau desain produk dan desain tekstil yang berurusan dengan wujud produk yang dibuat dengan mesin dalam jumlah besar.

Namun perluasan bidang pendidikan ke lingkup desain ternyata tidak membuka kesempitan pandangan perguruan tinggi seni rupa dalam meyakini batasan seni rupa. Tak ada usaha sama sekali di lingkungan itu untuk menggariskan estetika yang secara padu merangkum kedua jenis seni rupa itu.

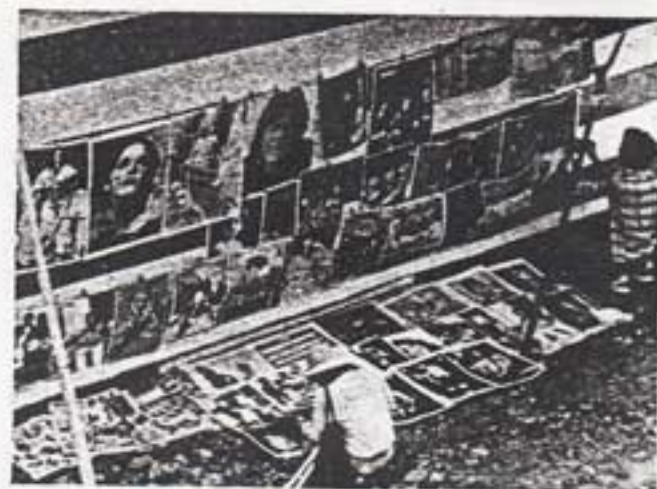
Dalam praktek sehari-hari di lingkungan perguruan tinggi seni rupa digunakan istilah jurusan "seni" dan jurusan "desain" yang cenderung mempertajam perbedaan kedua jenis seni rupa itu. Kerancuan ini telah diresmikan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan dengan menentukan standar pendidikan tinggi seni rupa sebagai Pendidikan (Fakultas) Seni Rupa dan Desain.

Pakar seni rupa di lingkungan pendidikan tinggi ragu menghadapi fenomena desain. Ini berarti hasil karya seni rupa yang paling tersebar luas di masyarakat sekarang masih belum mendapat perhatian. Seni rupa yang akrab dengan kehidupan sehari-hari ini luput dari apresiasi dan pengamatan kritis. Daya serta tata ungkapnya, pesannya, dimensi psikologisnya, kemampuannya menyentuh dan menggerakkan angan-angan manusia berada di luar pengamatan. Maka desain, berkembang di luar cakrawala seni rupa kita.

Padahal aspek seni rupa dalam desain, khususnya proses penciptaannya nyata benar telah melahirkan pola baru dan melahirkan seni rupa yang sangat potensial. Desain industri yang melahirkan seni rupa yang sangat potensial. Desain industri yang berurusan dengan mesin dan produksi besar-besaran harus dengan cermat menghitung dimensi estetik dan psikologis. Di masyarakat industri maju kumpulan perhitungan ini sudah terhimpun dalam berbagai ilmu dan mendapat tempat yang terhormat. Biasanya berada di sektor "penelitian dan pengembangan".

Desain grafis juga terlihat erat dengan industri dan perdagangan. Di sektor ini nampak dengan jelas bagaimana seni rupa menjadi sangat berpengaruh. Produksinya tidak cuma memiliki pesona tapi juga daya gugah -- hal yang senantiasa diburu setiap perupa -- karena menyertakan metode penelitian ilmu sosial dan teori-teori psikologis.

Selama paruh pertama abad ini desain grafis belum lagi berperan dalam periklanan. Prinsip menawarkan produk dagangan berangkat dari asumsi, konsumen adalah mahkluk rasional. Karena itu, harus diyakinkan akalnya agar mau membeli barang. Maka penyusunan kata-kata bujukan memegang peran pokok dalam periklanan sedang gambar hanya digunakan untuk menarik perhatian.

Namun sekitar pertengahan abad ini terjadi perubahan besar dengan munculnya Penelitian Motivasi (Motivational Research) yang dibangun dari berbagai teori yang dikumpulkan dari berbagai ilmu seperti sosiologi, antropologi sosial, psikologianalisis, psikiatri, psikilogi sosial, studi semantik, dan ilmu komunikasi. Penelitian untuk mengetahui lubuk jiwa orang ini dilakukan melalui diskusi kelompok, pertemuan tak terpimpin dan teknik proyeksi.

Kesimpulannya, konsumen ternyata bukan makhluk rasional. Maka yang harus digugah untuk membangkitkan dorongan membeli adalah alam ambang sadar. Berdasar teori ini ditemukan gambar mempunyai peran sangat penting karena pengaruhnya tidak membangun pengertian rasional melainkan menggugah asosiasi dan emosi.

Kita tidak tahu persis apakah periklanan kita dan desain grafis yang merancang kemasan *(package)* punya kecanggihan ini untuk mempengaruhi orang. namun, yang pasti sudah terjadi "ledakan barang" yang amat luar biasa ukurannya pada dua dasawarsa terakhir. Di baliknya berdiri industri dan perdagangan internasional lengkap dengan perangkat promosi dan *policy* periklanan.

Pengaruhnya sudah kita rasakan dan itu berarti citra kita sudah dipengaruhi objek-objek rupa dan itu berarti citra kita sudah dipengaruhi 2kebudayaan rupa". Citra yang paling banyak bangkit ketika kita berhadapan dengan kata, kalimat, bunyi dan ungkapan adalah citra yang piktural.

Desain adalah seni rupa yang rasional, karenanya potensial lepas dari menilai misi yang dibawanya. Prinsip dasar dan proses kerjanya ternyata berbeda sangat jauh dengan seni rupa elitis. Memperbandingkannnya lewat pasangan-pasangan konsep di bawah ini, keduanya malah terlihat bertolak belakang. Pasangan konsep itu (lajur kiri seni rupa elitis lajur kanan, desain) :

ELITIS	DESAIN
Orientasi pada pencipta	Orientasi pada konsumen
Subjectif	Objektif
Intuitif, emosional	Nalar
Produk tunggal	Produk massal
Kerja individual	Kerjasama (tim)
Kerja sederhana	Mengenal proses produksi
Spontan	Rencana dan sistematis
Antidata	Bekerja berdasar penelitian

Proyek I, Pasar Raya Dunia Fantasi adalah karya ekspresi yang mencoba mengikuti prinsip desain. Karena itu karya ini adalah karya kolektif,dikerjakan sebuah tim yang terdiri dari 16 perupa dari berbagai bidang seni rupa. Urutan kerjanya mengenal sejumlah penelitian dan studi dilakukan atas elemen-elemen yang akan ditampilkan. Studi meliputi pengamatan iklan yang diikuti penelitian pengaruhnya pada masyarakat menengah atas, studi kualitatif atas stiker, komik, cover majalah wanita, dan produk lainnya.

Prinsip kerja emosional dan intuitif -- apalagi dalam keadaan trans, ditabukan. Kepekaan seni rupa dan tekanan-tekanan tema berpedoman pada hasil studi yang dilakukan bersama.

ila kita ingin membebaskan cakrawala seni rupa di Indonesia dalam kaitan sosial budaya kita harus berani menyingkirkan sekurang-kurangnya tiga hambatan pandangan yang merintangi ke sadaran sosiologis.

1. Pandangan serba tunggal yang menganggap hanya ada satu kata tata acuan yang melahirkan satu seni rupa, hanya ada satu masyarakat global dengan wujud yang utuh dan padu. Pandangan ini mengesampingkan sejumlah kenyataan masyarakat kita seperti kebudayaan-kebudayaan etnik, desa, kota serta golongan dan lapisan sosial.

2. Pandangan yang menggambarkan sejarah seni rupa kita sebagai suatu garis lurus. Pada pandangan ini seni rupa prasejarah dibayangkan sebagai sebuah garis yang berakhir pada suatu titik dan disambung dengan garis seni rupa Hindu, yang kemudian disambung lagi dengan seni rupa Islam.

Pada garis itu dapat kita temui seni rupa kuno dan tradisional berakhir di sebuah titik di mana seni rupa modern berawal. Maka di luar seni modern -- yang dianggap "wakil" seni di masa kini -- semua jenis seni rupa yang lain dianggap milik masa lampau dan bukan seni.

Padahal semua mengenal terdapat berbagai tradisi seni rupa di Indonesia. Tidak semua punah. Sebagian menyesuaikan diri karena perubahan sosial budaya dan hidup terus, sebagian lagi malah berkembang.

3. Pandangan yang mengutamakan seni rupa berpangka pada artes liberales. Pandangan inilah yang terutama menghambat peluasan istilah seni rupa ke lingkup lebih luas, ke citra seni rupa yang merupakan bagian besar dari kebudayaan material yang menempatkan rupa sebagai seni yang penting.

MENDUNIAWIKAN NILAI ESTETIKA YANG SAKRAL

OLEH: ARIEF BUDIMAN

Munculnya kembali perhatian terhadap Polemik Kebudayaan merupakan gejala yang menarik. Polemik yang berlanggsung pada masa sebelum perang pada dasarnya mempersoalkan orientasi kebudayaan kita : ke Timur atau ke Barat ? Bila pertanyaan ini kemudian hidup kembali sekarang, ini berarti kita masih belum tahu ke mana mau kita arahkan nilai-nilai kebudayaan kita.

Beberapa waktu yang lalu, dalam dunia kesusastraan, muncul perdebatan tentang apa yang dikenal dengan nama sastra kontekstual. *(Lihat Ariel Heryanto : Perdebatan Sastra Kontekstual, Jakarta, Penerbit C.V. Rajawali, 1985)* Kesusastraan Indonesia, yang sampai sekarang masih dikuasai oleh falsafah *Surat Kepercayaan Gelanggang* dari angkatan 45, pada dasarnya menyatakan bahwa nilai-nilai sastra itu bersifat universal. Karena itu, sastra Indonesia harus menyatukan diri dengan kesusastraan dunia. Aliran sastra kontekstual mempertanyakan "kepercayaan" tersebut. Apakah betul nilai-nilai sastra itu universal ? Bukan kontekstual ?.

Dalam waktu yang dekat ini, pelukis-pelukis dari *Gerakan Seni Rupa Baru* yang terbentuk beberapa tahun yang lalu, akan melancarkan sebuah *Pameran Seni Rupa Baru*, yang akan diberi judul *Pasar Raya Dunia Fantasi*. Dalam falsafah yang menjadi dasar pemikiran pameran ini, dinyatakan adanya dua macam seni rupa, yang sah dan elitis, dan yang biasa yang berkembang di kalangan kehidupan sehari-hari rakyat jelata. Seni rupa yang sah dan elitis ini, yang hanya digauli kelompok tertentu di lapisan atas menyatakan bahwa seni rupa di luar mereka adalah seni rupa yang bukan seni. Merekalah yang memegang hegemoni dunia seni di Indonesia. Mereka lalu membangun sebuah lingkungan besar yang terdiri dari : seniman, kritikus, kolektor, jarigan museum, buku-buku, dan lembaga-lembaga resmi. Lingkaran inilah yang pada akhirnya mengukuhkan citra seni rupa yang elitis itu sebagai satu-satunya seni rupa. *(Lihat brosur Pameran Seni Rupa baru, Proyek I, hal. 1 dan 2, ditulis oleh Jim Supangat).*

Gerakan Seni Rupa Baru ingin menggugat hegemoni ini. Mereka melihat, di luar seni yang sah dan elitis ini, berkembang seni sehari-hari dengan dinamikanya sendiri, dengan keceriaannya sendiri, dengan vitalitasnya yang tak mau mati-mati. Gerakan ini mau mencoba mengerti mereka, dan kalau dapat, belajar dari mereka.

Gerakan Seni Rupa Baru ingin menggugat hegemoni ini. Mereka melihat, di luar seni yang sah dan elitis ini, berkembang seni sehari-hari dengan dinamikanya sendiri, dengan keceriaannya sendiri, dengan vitalitasnya yang tak mau mati-mati.

Semua gejolak yang berlangsung akhir-akhir ini menunjukkan adanya kerinduan kepada sesuatu yang jatidiri, yang lebih mengena dan dekat dengan diri kita sendiri. Yang ada dirasakan kurang pas, kurang menyentuh relung-relung terdalam dari sanubari kita. Karena itu, gejolak-gejolak ini merupakan tanda, bahwa kita mulai mencari. Dengan gelisah.

Dalam bidang kesenian, barangkali kita harus kembali kepada pertanyaan yang paling mendasar : apakah sebenarnya yang dimaksud dengan pengalaman atau sensasi estetik ?

Sampai pada saat ini setahu saya, belum ada orang yang dapat memberikan definisi yang memuaskan tentang apa yang disebut sebagai pengalaman estetik. Apakah itu rasa bahagia ? Atau rasa sedih ? Atau rasa mistis atau religius, di mana kita merasa persentuhan dengan suatu dunia yang bukan dunia fana ? atau rasa yang kita alami ketika orgasme ? Atau rasa muak dan jijik seperti ketika kita melihat lukisan aliran dadais, yang mencampur rambut manusia dengan kotoran kuda ? Atau rasa khusuk seperti ketika kita mendengarkan beberapa simponi Beethoven ? Rasa senang yang ringan seperti ketika kita melihat kartun Oom Pasikom yang mengena? Atau apa ?

Revolusi seni modern memang telah membuat segalanya kalang kabut. Dalam seni lukis, sebelum munculnya aliran impresionis, barangkali kita mempunyai semacam kesepakatan tentang apa yang disebut indah. Seperti halnya di Indonesia, sebelum Sudjojono mengobrak-abrik konsep seni lukis *Mooi Indie*. Lukisan-lukisan yang indah adalah lukisan-lukisan yang realistis, meniru alam seperti kata Socrates, dibuat dengan keterampilan teknik seni lukis yang tinggi, dibubuhi dengan tata warna yang harmonis. Tapi setelah itu muncul revolusi kaum impresionis, diikuti dengan aliran-aliran lain seperti ekspresionis, kubis, fauvis, surealis, dadais, futuris, dan sebagainya. Semua ini memporak-porandakan kepastian-kepastian yang sebelumnya sudah terbentuk.

Apakah itu estetika ? Dan apa yang menimbulkannya ? Tak ada seorang pun yang tahu.

Yang kita tahu, aliran seni yang sampai sekarang dominan di Indonesia sampai pada saat ini, adalah aliran yang saya namakan sebagai *estetika universal*. Bila pengalaman estetik ditimbulkan oleh pertemuan antara obyek seni dengan subyek manusia, maka aliran *estetika universal* beranggapan bahwa faktro utama yang menyebabkan timbulnya pengalaman estetik pada obyek seninya.

Asumsi dasar aliran ini adalah bahwa ada sebuah struktur atau inti atau nulai pada karya seni yang memiliki kekuatan untuk merangsang manusia yang menghdapinya untuk mengalami sensasi estetik. Kalaupun ternyata sensasi ini tidak muncul, maka yang salah adalah subjek manusia tersebut. Tingkat kepekaannya belum memadai untuk bisa mengalami sensasi ini. Karena itu, dia harus di-"*up grade*".

Maka, para seniman yang mengikuti aliran atau paradigma estetika universal lebih bersibuk diri dalam usaha untuk mencari formula-formula yang dapat menyentuk dan berhubungan dengan nilai yang bertenaga gaib. Seniman yang berhasil adalah mereka yang mencapai nilai ini.

Nilai estetik yang mau dicapai ini merupakan nilai transendetal yang mengatasi ruang dan waktu. Dia berada di luar proses sejarah umat manusia. Menjadi seniman berarti usaha untuk menyatukan diri dengan nilai transendental ini. Akibatnya, dalam kegiatan menciptakan karya-karya seni, si seniman tidak perlu memperhatikan lingkungan masyarakat yang ada di sekitarnya. Bahkan terdapat semacam *credo* di kalangan mereka, bahwa mengaitkan ciptaan mereka dengan masyarakat yang ada di sekitarnya merupakan sesuatu yang tabu. Seni yang dihasilkan menjadi tidak murni; seni yang melayani selera masyarakat; seni yang melacur; seni komersial.

Seniman, seperti juga agama, mengarahkan diri kepada nilai tertinggi yang satu itu. Manusia yang mau menikmati karya seni harus melakukan hal yang sama, mendekatkan diri kepada nilai tertinggi tersebut. Nilai itu cuma ada satu, dimana-mana dan kapan juga.

Aliran seni yang sampai sekarang dominan di Indonesia sampai saat ini, adalah aliran yang saya namakan sebagai estetika universal. Dia berada di luar proses sejarah umat manusia. Akibatnya, si seniman tidak perlu memperhatikan masyarakat di sekitarnya.

Aliran estetika universal di Indonesia memang melahirkan seni yang sah dan slistis, seperti yang dinyatakan oleh Gerakan Seni Rupa Baru di atas. Mereka membentuk lingkaran seniman-kritikus-kolektor-jaringan museum-buku-buku-lembaga-lembaga resmi, untuk mempertahankan hegemoni mereka. Rakyat di bawah memang kurang memperhatikan hegemoni mereka, dan hanya terheran-heran saja melihat apa yang mereka lakukan. Tapi tidak apa, bukankah rakyat di bawah itu masih bodoh, masih rendah citarasa seninya ?

Sebagai reaksi terhadap paradigma estetika universal, muncullah paradigma *estetika kontekstual*. Di sini pengalaman estetika dihubungkan dengan pengalaman bersama manusia dalam satu kelompok masyarakat. Kelompok ini bisa berbentuk bangsa, suku bangsa, kelompok agama, kelas sosial, kelompok kota dan desa, dan sebagainya. Pengalaman estetika kelompok yang satu mungkin lain dengan pengalaman estetika kelompok lainnya.
Misalnya, apa yang dianggap indah oleh orang Afrika mungkin lain dengan apa yang dianggap indah oleh orang Cina. Apa yang mengharukan bagi orang-orang kelas atas yang kaya, belum tentu sama dengan orang-orang kelas bawah yang miskin. Demikian seterusnya.

Selain antar-kelompok, pengalaman estetika juga bisa berbeda pada waktu yang berbeda. Pengalaman estetik orang Jawa zaman dulu berbeda dengan pengalaman remaja Jawa sekarang, misalnya dalam menghargai gending-gending tradisional Jawa. Begitu seterusnya.

Dengan perkataan lain, aliran *estetika kontekstual* mengaitkan pengalaman estetik dengan perkembangan sejarah, di mana faktor ruang dan waktu menjadi penting. Nilai estetika jadi berproses bersama manusia-manusia yang konkret. Dia bukan nilai transendental yang berada di luar sejarah. Dia merupakan nilai yang berproses bersama sejarah umat manusia itu sendiri. Kalau mau dibandingkan, dia seperti nilai kesusilaan, yang juga berubah sepanjang sejarah, sepanjang tempat dan sepanjang waktu. Nilai estetik, dalam paradigma *estetika kontekstual*, kehilangan sifat magis dan sakralnya. Apa boleh buat.

Dalam pandangan *estetika kontekstual*, tidak hanya ada satu nilai estetik, tapi ada banyak. Secara teoritis, memang setiap kelompok paling sedikit memiliki satu nilai estetik yang berbeda dengan nilai estetik pada kelompok-kelompok lainnya. Pertanyaan yang muncul, tidak adakah hubungan antara nilai-nilai yang banyak dari kelompok tersebut ? Tidakkah kelompok yang satu dapat juga menghargai karya seni dari kelompok lainnya ?

Pada titik ini, kita harus membedakan dua konsep yang berbeda : Nilai *global* dan nilai *universal*. Bisa saja terjadi, beberapa kelompok mengalami masalah yang sama. Ini tentunya sehubungan dengan batas kemajuan teknologi yang sangat pesat, sehingga batas-batas yang memisahkan kelompok menjadi kabur. Terjadi *globalisasi* pengalaman. Apa yang terjadi di Chernobyl misalnya, menjadi pengalaman dari mayoritas umat manusia di dunia, paling sedikit manusia yang terjamah oleh teknologi komunikasi modern. Maka sebuah lukisan, atau puisi tentang kedahsyatan sebuah proyek tenaga nuklir, akan bisa menyentuh hati banyak manusia dari pelbagai bangsa, pelbagai kelompok umat manusia. Nilai yang semestinya parokial, terbatas pada orang-orang yang mengalami langsung bencana Chernobyl, menjadi nilai global, karena menggerakkan juga hati orang-orang di kelompok-kelompok lain.

Ini berbeda dengan nilai universal, yang bersifat transendental. Di sini, nilai berada di luar sejarah, di luar proses umat manusia. Perkembangan teknologi tidak mempengaruhinya. Satu-satunya faktor yang berpengaruh hanyalah kecanggihan individu dalam menangkap sinyal-sinyal nilai estetik transendental tersebut. Mampukah atau tidak mampu dia ?

Bagi pandangan universal, jelas estetika kontekstual tidak dapat diterima. Bagi aliran ini, hanya ada satu nilai estetik, dan itu seragam, di mana pun dan kapan pun. Estetika kontekstual yang menentang tesis ini jelas secara mendasar berbeda pendapat.

Tapi, bagi estetika kontekstual tidak ada masalah untuk menerima kenyataan adanya seniman-seniman yang mencipta berdasarkan kepercayaan adanya nilai-nilai estetika yang universal. Hanya, seniman-seniman ini diletakkan dalam satu konteks tertentu.

Seniman-seniman ini, dalam kenyataannya seringkali mengikuti kriteria estetika yang berkembang di Eropa Barat dan Amerika Serikat. Estetika Barat ini dianggap universal, karena dia dapat berpengaruh hampir di seluruh dunia. Beethoven, Vincent van Gogh, Guy de Maupassant, Goethe, Piet Mondrian, dan banyak lagi lainnya, merupakan seniman-seniman yang berpengaruh di dunia ini, sehingga bagi penganut paradigma estetika universal, dianggap bahwa nilai-nilai yang telah mereka capai bersifat universal. Bagi penganut paradigma estetika kontekstual, nilai-nilai mereka cuma bersifat global. Keglobalan mereka ada hubungannya dengan penguasaan teknologi komunikasi yang dikuasai negara-negara Barat, sehingga mereka berhasil "mendiktekan" nilai-nilai parokial mereka ke seluruh dunia. Maka terbentuklah lingkaran besar yang disebut oleh Gerakan Seni Rupa Baru, yang terdiri dari seniman-kritikus-kolektor-dsb-, yang menguasai opini terhadap nilai estetik yang dianggap otentik.

Apakah yang ditawarkan oleh Gerakan Seni Rupa Baru ? Bagi saya yang ditawarkan sangat penting: ajakan untuk kembali ke realitas di sekitar kita. Juga ajakan mendemokrasikan sikap kita terhadap nilai-nilai seni, sekaligus mengakui bahwa pada dasarnya nilai seni bukan bersifat singular, tapi prular.

Seniman-seniman penganut paradigma estetika universal mencipta dalam konteks lingkaran besar dunia ini. Mereka menyatukan dengan masyarakat dunia ini, dan mengabaikan lingkungan di sekitarnya. Mereka pun menjadi, seperti yang disebut *Surat Kepercayaan Gelanggang*, ahli waris yang sah dari kebudayaan dunia.

Apakah yang ditawarkan oleh gerakan sastra kontekstual dan Gerakan Seni Rupa Baru ? Bagi saya, yang ditawarkan sangat penting, yakni ajakan untuk kembali ke realitas di sekitar kita. Juga ajakan untuk mendemokrasikan sikap kita terhadap nilai-nilai seni, dengan mengakui adanya nilai-nilai yang berlainan dari kelompok lain, yang setara dengan nilai-nilai yang kita hayati. Ajakan untuk mengakui bahwa pada dasarnya nilai seni bukan bersifat singular, tapi plural.

Apa yang akan dilakukan oleh Gerakan Seni Rupa Baru jadinya tidak terbatas pengaruhnya pada gerakan seni rupa saja. Karena yang diperjuangkan adalah sebuah sikap budaya, yang akan mempengaruhi tidak saja cabang-cabang seni lainnya, tapi juga kehidupan budaya bangsa ini, termasuk orientasi politik dan ekonomi.

Dengan demikian, dia juga dapat dikatakan memberi jawaban alternatif bagi kemelut yang terjadi pada Polemik Kebudayaan, yakni dalam memilih nilai-nilai Barat atau Timur ? Jawaban alternatif yang diberikan adalah: Marilah kita dengan rendah hati melihat ke sekitar kita, mencoba mengerti lingkungan kita dan belajar dari padanya.

BUDAYA KOTA : RAGAM PESONA

OLEH: EMMANUEL SUBANGUN

Mengamati kota Jakarta lewat jalan-jalan, kampung dan jaringan got dengan cepat akan menghasilkan kesimpulan yang jelas dan sederhana. Jakarta adalah kota besar, dan kota besar adalah keruwetan, kesulitan dan sesaknya bernafas.

1

Dan manakala orang terbang melayang di atas kota utama yang berpenghuni sekitar 9 juta itu, kesan umum adalah sebuah hamparan konsentrasi pemukiman, jaringan jalan, dan bau kemiskinan yang tertebar di seantero pojok kota.

Keruwetan adalah sesuatu yang nyata, yang segera mendesak indera dan perasaan, sedangkan kemiskinan kota adalah sesuatu yang sayup, yang jauh, yang tidak segera dapat dirasakan.

Orang yang bisa membedakan dua hal, keruwetan kota dan kemiskinan kota, sepenuhnya adalah orang yang mengambil jarak dari peri kehidupan nyata itu. Dan karena jarak yang membentang antara kenyataan dengan pengamat, maka yang lahir adalah tatapan kritik atas hal yang sepenuhnya nyata tersebut.

Dan jika lebih jauh orang menyimak kota, maka pada batas kesayupan yang jauh akan dapat dibayangkan apa yang disebut dengan budaya kota. Budaya itu adalah cara hidup. Dan cara hidup itu adalah upaya untuk meneruskan nafas ditengah keruwetan serta kemiskinan yang menandai secara khas kehidupan bersama itu.

Budaya kota, dengan kata lain, adalah budaya yang miskin dan ruwet.

2

Lalu, ditengah keadaan yang demikian, bagaimana akan dapat di "letak"an deru-deram sejumlah anak muda yang menggapai impian tentang keindahan, yang mengelompokan diri dalam "Gerakan Seni Rupa Baru"? Seni yang tidak elitis, tapi juga tidak "pop"? Seni yang baru, dan menolak kaidah lama?

Masalahnya akan berkisar pada titik tolak yang akan diambil. Atau orang akan meletakkan persoalan budaya kota, dalam arti seperti yang telah diisyaratkan, dari bahan dan ramuan yang ditawarkan oleh gerakan. Atau, dengan cara lain, orang meletakan gerakan itu dalam seluruh dinamik kota yang tak lain adalah kota yang ruwet dan miskin.

Memilih yang pertama akan berarti bahwa gerakan itu memang telah cukup kaya dan beragam dalam arti gerakan; sedangkan memilih yang kedua lalu akan berarti melihat kegiatan anak-anak muda itu dalam sebuah kerangka kehidupan kota, menempatkannya sebagai salah satu gejala. Sehingga dalam arti kedua, yang akan muncul adalah peta kehidupan kota, sedangkan dengan yang pertama yang akan lahir adalah wajah kota dari bahan acuan sebuah gerakan.

Dengan sepenuhnya menyadari bahwa dengan memilih yang kedua maka segi-segi estetik akan surut ke belakang dan segi-segi kemasyarakatan akan muncul ke-depan, maka dalam langkah berikut ini pilihan titik tolak kedua yang diambil. Gerakan itu adalah sebuah gejala kota Jakarta.

Jadi, jika Jakarta memang memiliki dinamik, kehidupan dan budayanya yang nyata, maka gerakan itu akan difahami dalam gerakan yang mana?

Gerakan itu tidak sebagai suatu pusat, melainkan diletakkan dalam sebuah geraK bersama dari masyarakat Jakarta, dimana bisa ditemukan ragam masyarakat, pilihan nilai dan anutan.

Ketika masyarakat kota itu dilihat sebagai masyarakat yang terus bergerak, serta merta yang tampak adalah gerakan kecepatan yang tak sama pada seluruh lapis warganya. Ada yang masuk dalam jalur cepat, malahan dalam jalan khusus yang disebut bebas hambatan, ada pula warga yang tak mau ke sana, dan terus meluncur di jalur lambat.

Jakarta adalah ragam kecepatan itu. Dan gerakan seni rupa baru terletak di jalur mana ?

Budaya kota, dengan kata lain, adalah budaya yang miskin dan ruwet.

Adalah amat tidak mudah menemukan gambaran umum yang tepat tentang isi kota Jakarta. Akan tetapi, jika dikatakan bahwa mayoritas warga kota tidaklah mengalami gejolak yang berarti dalam masa akhir-akhir ini, agaknya hal itu adalah masuk akal. Jakarta bukan kota yang sedang mengalami revolusi, melainkan tak ubahnya saja dengan kota-kota lain. Kota yang terus tumbuh, cepat atau lambat.

Dalam paham warga kota, perubahan yang paling dirasakan adalah perubahan tingkat ekonomi. Dan dalam bahasa itu, tingkat ekonomi mengenal lapis bawah, lapis tengah dan atas. Dan dalam kaitan tersebut, maka tabel berikut akan memberikan gambaran sekilas. Gambaran yang dimaksudkan adalah agar warga kota itu sendiri memasukkan diri dalam salah satu kelas.

Tabel I		
Dalam dua tiga tahun terakhir, anda masuk dalam kelas yang mana		
a-b	129	1,49
a-c	2	0,14
b-a	144	10,24
b-c	27	1,92
c-b	24	1,71
c-a	2	0,14
tak berubah	1057	75,18
tak menjawab	21	1,49
	1385	100

Catatan: a= kelas bawah b= kelas menengah
c= kelas atas
Sumber: Hasil penelitian di Utan Kayu, 1987

Jadi sekitar tiga perempat dari mereka yang telah ditemui itu menyatakan bahwa peri kehidupan mereka tidak banyak berubah. Dan hanya seperempat saja yang telah berubah dalam dua tiga tahun terakhir itu. Dan dalam kelompok yang berubah, maka yang mencolok adalah mereka yang jatuh dari lapis menengah ke lapis bawah. ada 10,24%, sedang yang naik dari lapis bawah ke tengah ada sejumlah 9,17%.

Satu hal yang dapat disebutkan dari angka-angka yang telah diberikan: dari seperempat bagian warga yang bergerak, pusat lalu lintas ditemukan pada lapis menengah dari masyarakat kota. Atau dengan kata lain, dinamik paling kentara bisa diamati pada lapis menengah dari masyarakat kota.

Gerakan itu tidak sebagai suatu pusat, melainkan diletakkan dalam sebuah gerak bersama dari masyarakat Jakarta, di mana bisa ditemukan ragam masyarakat, pilihan, nilai dan anutan.

Dan hal seperti itu bukanlah hal yang istimewa. Hal seperti itu adalah gejala umum yang dapat terjadi di masyarakat kota. Dinamika akan ditemukan pada mereka yang jatuh dari lapis menengah dan mereka yang naik ke jenjang kelas menengah.

Tapi, mengenai lapis-lapis itu, bagaimana dapat dimengerti secara lebih nyata ?
Dan untuk memberi wujud nyata, salah satu hal yang dicari adalah ukuran pendapatn yang dinyatakan oleh warga

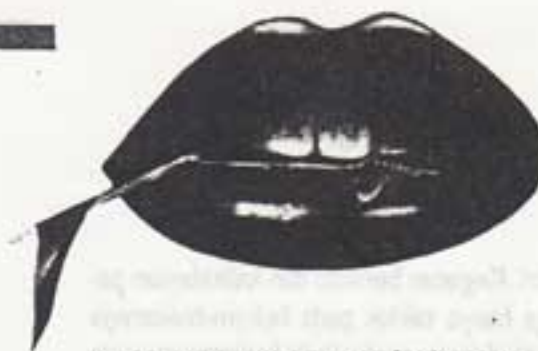
Tabel II :		
Dengan Jumlah Pendapatan Per Kepala Berapa, anda merasa cukup ?		
(per bulan)		
Di bawah Rp. 27 ribu	40	2,84
27 ribu - Rp. 67 ribu	209	14,86
67 ribu - Rp. 184 ribu	297	21,12
di atas Rp. 184 ribu	221	15,72
tak menjawab	639	45,45
	1386	100

Sumber: Hasil Penelitian di Utan Kayu, 1987

kota itu sendiri sebagai mencukupi untuk keluarga mereka.

Jika dua tabel itu dibaca secara bersama, dengan mencatat bahwa 25% dari responden telah menyatakan diri sebagai mengalami perubahan dalam kelas ekonomi mereka, dan setelah itu diperhatikan dengan pendapatan berapa mereka merasa cukup, di-mana akan ditemukan mereka yang masuk dalam lapis "tengah" (yakni dengan pendapatan antara Rp. 67 ribu - Rp. 184 ribu) ada 21,12%, maka secara amat hati-hati dapat diulang lagi bahwa mungkin pada kelompok itulah pusat dinamika kota dapat ditelusuri.

Jadi, di manakah kandang gerakan seni rupa baru itu akan ditelusuri ? Dan jawab yang bisa diberikan, mereka adalah anak warga kelas menengah kota itu. Sebab pada lapis itulah mungkin pusat gerak secara sosial dan ekonomis itu ditemukan. Sehingga mungkin secara budaya, gerak, kekecewaan, protes dan pelampiasan dapat juga diusut.

Tapi kegelisahan kota tidaklah terlalu mudah untuk dilokalisir. Sebab, jika saja dilihat jarak antara pendapatan yang nyata dengan yang diinginkan, di sana pula bisa segera ditemukan gejala ketidak-puasan yang tidak kecil.

Jika tabel II dibaca bersama dengan tabel III, maka pusat kegelisahan ditemukan tidak pada lapis "tengah", melainkan pada lapis paling bawah. Pada kenyataan mereka yang pendapatan amat rendah ada 39,69%, tetapi diantara mereka itu yang siap untuk tinggal disana hanyalah 2,84% saja dari keseluruhan penduduk. Atau disebutkan secara lain, jumlah terbesar warga kota adalah lapis bawah, dan dalam keadaan yang sifatnya kota ditemukan hanya jumlah kecil saja yang menerima keadaan tersebut. Jumlah paling kuat tetap mereka yang siap bergerak untuk naik jenjang sosial.

Tabel III :

Pendapatan anda per kepala (per bulan)		
Di bawah Rp. 27 ribu	558	39,69
27 ribu - Rp. 67 ribu	492	34,99
67 ribu - Rp. 184 ribu	251	17,85
Di atas Rp. 184 ribu	86	6,12
Tak menjawab	19	1,35
	1387	100

Sumber: Hasil Penelitian, di Utan Kayu, 1987

Secara umum dapat dikatakan bahwa kelompok masyarakat yang secara nyata mengalami perubahan, naik atau turun, mencakup jumlah sekitar seperempat dari warga; tapi mereka yang potensial untuk berubah adalah jauh lebih besar dari persentase tersebut.

Ternyata tak terlalu mudah menemukan di-mana sesungguhnya pusat dinamik kota, seperti Jakarta. Sebab paling jauh yang dapat dikatakan adalah baik pada lapis bawah atau lapis tengah (mungkin karena mereka jumlah paling besar) gerak itu bisa ditemukan secara nyata, atau dalam arti potensi.

Tapi hal seperti itu tidak bisa mengatakan apa-apa lebih jauh. Dan dalam arti itu pula, gerakan seni rupa baru tidak terlalu mudah diketemukan pada letak yang mana seni rupa baru tidak akan jelas "masuk" dalam jalur mana

Karena, kalaupun secara ekonomis bahan-bahan yang telah disampaikan itu dapat memberikan sekedar petunjuk tentang dimana gerak dalam masyarakat itu terjadi. Secara budaya, hal seperti itu tidak berbicara sesuatu apapun. Sama sekali tidak bisa dikatakan bahwa mereka yang secara ekonomis memang dinamis (atau penuh dengan kekecewaan) secara budaya lalu dapat juga dilukiskan sebagai penuh gairah dan siap untuk menampung arah yang paling tidak menentu.

Jadi meskipun secara ekonomis dan sosial pengamatan

gerakan seni rupa baru tidak terlalu mudah ditemukan pada posisi letak yang mana Seni rupa baru tidak akan jelas "masuk" dalam jalur mana.

yang jeli yang mau memanfaatkan perangkat yang disediakan oleh ilmu pengetahuan sosial memang dapat menambah keterangan ala kadarnya mengenai suatu struktur masyarakat. Masalah nilai, arah dan kehendak budaya masih terlalu amat jauh untuk dengan mudah disambungkan padanya, entah itu dengan menyebutkan sebagai strukturnya, konteksnya atau hal lain yang serupa.

Kalaupun pada sosok dan orientasinya seni rupa baru tak bisa dikatakan sebagai seni yang produk dari masyarakat rendahan, maka jika orang mau mengatakan bahwa produk seni rupa yang mereka hasilkan adalah sarat dengan latar-belakang kelas menengah atau elite. Dua hal seperti itu sama tidak ada harganya. Hal yang mau mengatakan bahwa gerakan kesenian itu bermula dari kandang tertentu, atau dari konteks tertentu, atau dari struktur tertentu, dari semula hanyalah dugaan dan sangkaan. Karena sebuah struktur ekonomis atau sosial memang tidak dapat begitu saja menjelaskan gejala budaya yang terjadi di tengah masyarakat tersebut.

Banyak hal lain yang masih harus dilakukan untuk sampai pada pernyataan bahwa hasil seni ini atau itu mengakar pada lapis atau kelas masyarakat ini atau itu.

Uraian di atas hanya mampu pada satu kesimpulan yang amat sederhana yang sebetulnya tidak usah jauh-jauh dicari. Sebab hal yang mau dikatakan adalah bahwa Upaya menempatkan sebuah gerakan dalam bentangan gerak kemasyarakatan yang menyeluruh sama sekali bukanlah sebuah upaya yang gampang dan segera dapat memberikan gambar yang nyata, jelas benderang.

Gerakan sejenis yang terjadi dalam seni rupa itu, tidak akan "habis" dijelaskan dengan mengacu pada struktur masyarakat. Seperti juga struktur masyarakat itu juga tidak akan kena, kalau mau dijelaskan dengan nilai dan semangat yang hidup dalam kelompok seni rupa baru tersebut.

Kalau orang kembali pada pernyataan awal bahwa budaya kota adalah budaya yang ruwet dan miskin, hal seperti inipun sebetulnya juga tidak bisa menyumbang apapun bagi pemahaman atas gejala kesenian yang khusus seperti ditampakkan oleh kepekaan yang ditawarkan oleh seni rupa baru.

Masalahnya terletak pada kenyataan bahwa setiap kegiatan kita individual ataupun kolektip – tampaknya tidak pernah terjadi dalam sebuah saling hubungan yang mekanik. Setiap jenis tindakan itu memang bisa kait-berkait satu dengan lainnya. Tapi di samping sifat tersebut, seluruh ragam kegiatan itu mengenal daerah kebebasannya sendiri.

Kegiatan pengetahuan yang paling sistematis, yakni kegiatan berilmu pengetahuan memiliki otonomi dan ke-

bebasannya sendiri. Kegiatan berilmu dan kebudayaan pada umumnya juga hanya takluk pada hukum-hukumnya sendiri. Begitu juga dengan aneka jenis kegiatan manusia yang lainnya. Belum lagi jika aneka macam kegiatan itu dilihat dalam lapis-lapis masyarakat yang ada. Maka saling-silang menyilanglah yang akan lebih tampak dan bukannya satu pola kegiatan yang seragam.

Kalaupun ada hal yang pantas dicatat dari seni rupa baru ini adalah pengakuan dan cita-cita mereka yang menerima aneka silang menyilang itu, dan dengan sendirinya juga tidak menempatkan sebuah kerangka hirarki pada tatanan budaya atau kesenian.

Jadi jika dalam praktek mereka berseni, mereka menerima sumbangan pengetahuan yang bisa diberikan oleh ilmu pengetahuan sosial, umpamanya, maka hal seperti itu sepenuhnya dipahami dalam arti bahwa ragam bahasa, cita rasa dan pikiran dalam bidang kesenian tidaklah dengan mudah bisa akrab dengan lapangan bahasa, cita rasa dan gagasan ilmu kemasyarakatan. Seni dan ilmu adalah dua disiplin hidup yang berbeda. Dan gerakan seni rupa baru justru terjaring di sana. Selera seni ingin mengakarkan diri pada daya telaah dan pengamatan yang tak semata inspiratip, melainkan berusaha menyandarkan pada pengamatan gejala kemasyarakatan secara teratur seperti lajim berlaku dalam dunia ilmu.

Gerakan itu menarik justru dalam cita-cita yang dimaklumkan tersebut. Sehingga dalam bidang seperti ini, yang pantas dicatat memang tak semata dalam konteks atau struktur apa dia bergerak, tapi juga bukan dalam selera dan paham estetik dimana dia merasa.

Lebih penting, dan agaknya merupakan kebutuhan nyata adalah persoalan yang dapat dirumuskan dengan "jenis kepekaan dan cita-cita kesenian apa yang ditampilkan oleh gerakan itu ?"

Saling pengaruh antara seni dan ilmu mungkin merupakan dua hal yang aneh kalau disebutkan. Tetapi jika penampilan kesenian seperti ditampilkan oleh kelompok tersebut dikaji lebih mendalam masalah berkesenian itu akan harus dilihat dalam kerangka tersebut.

Dari tolakan kelompok itu atas seni yang "teknis" dan elitis, dengan kecenderungan lain yang menempatkan seni dalam spektrum gejala total kemasyarakatan, mungkin disanalah gerakan seni rupa baru itu dapat dipahami. Dan karena itu di atas kertas, baik. Jika diletakkan dalam peta budaya Jakarta, atapun dalam peta seni rupa Indonesia, kelompok seni rupa ini akan mampu menawarkan jalan keluar dari sejumlah masalah kesenian dan kebudayaan modern.

Paling tidak dalam arti mampu mengelompokkan sejumlah masalah sebagai "tak relevan", usaha mereka sudah pantas untuk dicatat. Dan yang tak lagi relevan untuk hidup kesenian ? Pertama adalah ukuran dan cita rasa keindahan yang telah digariskan oleh sejarah panjang peradaban Eropa, terutama dalam bidang seni rupa. Dan kedua adalah bahwa jika seni itu mau empirik, maka dia harus "berpihak", atau paling jauh menjadi penyuara jeritan khalayak luas yang di bawah.

upaya menempatkan sebuah gerakan dalam bentangan gerak kemasyarakatan yang menyeluruh sama sekali bukanlah sebuah upaya yang gampang dan segera dapat memberikan gambar yang nyata, jelas dan benderang.

Tampaknya dua hal yang berdiri pada kutub budaya itu secara jelas dimasukkan dalam bidang masalah yang tak relevan. Dan dalam kaitan tersebut, maka berupaya dalam bidang seni lalu mendapatkan ciri dan irama yang tak berbeda dengan kegiatan yang terjadi pada lain sektor kemasyarakatan.

Menyehari-harikan kegiatan seni rupa mungkin dapat disebutkan sebagai ciri khusus yang menandai gerakan tersebut. Seni menjadi kegiatan empirik, mungkin bahasa lain untuk jenis kegiatan seperti yang dimaksudkan.

Tetapi, paradoks yang paling menarik dari cita-cita berseni yang mau lebih sederhana, jelas, lebih membumi itu adalah kenyataan bahwa "bumi" kita itu sekarang ternyata jauh lebih ruwet dan berkembang dari sekedar masalah embun pagi yang menempel di ujung daun kelor.

Sehingga dalam arti itu, berkesenian dalam gerak baru pada gilirannya dituntut untuk melangkah seirama dengan budaya hari ini. Amat banyak unsur "teknis" lagi yang harus digarap, diramu dan dipersatukan. Dan dalam arti inipun seni yang paling mau sehari-haripun lalu berkembang menjadi milik kelompok khusus, kelompok yang mampu, yang sempat berseni.

Seluruh masalah yang telah disebutkan di depan dapat juga disampaikan secara lain. Yakni, jika orang mengalami kesulitan yang tak kecil manakala ingin menempatkan proses berkesenian seperti ditampilkan oleh seni rupa baru, maka di lain pihak tugas yang telah ditentukan sendiri sebagai cita-cita kelompok itu bukanlah tugas yang lurus dan jelas di tangan.

Dalam produk seni yang sampai pada indera kita, tak terlalu sulit untuk mengenali obyek yang ditawarkan. Dalam arti obyek yang diambil dan diolah itu sendiri sudah dapat mengisyaratkan akan bergerak ke mana jenis seni rupa yang macam begini. Obyek yang diambil, diolah dan ditampilkan dalam bentuk "alamiah" atau bentuk "artistik" adalah benda-benda keseharian, dengan alat-alat mana orang benyak mengungkapkan diri, kebutuhan dan aspirasi mereka. Benda benda yang sarat dengan "rupa" itulah yang diambil dan ditampilkan dalam proses berkesenian bersama yang dimaklumkan sebagai seni rupa baru.

Tapi dalam hubungan dengan tindakan dan kerjasama yang amat jelas, sederhana dan benderang itu, sebetulnya sudah dari semula orang akan bisa meraba beragam kesulitan yang jauh dari sederhana dan jelas baik bagi pelaku itu sendiri maupun bagi khalayak kesenian pada umumnya. Sebab sebelum tingkat perdebatan itu akan bisa sampai pada hal hal yang memang sesungguhnya hal yang utama dalam ungkapan seni yang baru itu, maka beberapa

masalah harus secara jelas dikedepankan.

Rangkaian masalah itu berkisar pada program yang telah dicanangkan, yang bermaksud untuk menyehari-harikan proses dan produk kegiatan senirupa.

Dalam arti lokal masalah itu dapat dikatakan sebagai bagaimana bisa menghidupkan seni rupa di kota besar seperti Jakarta tak ubahnya seperti kegiatan seni yang di jalankan oleh orang Bali ? Sedangkan dalam arti yang paling luas, masalahnya adalah bagaimana menghidupkan irama dan cita rasa seni seperti yang dewasa ini dengan baik bisa dilihat di beberapa negeri Eropa Kontinental, terutama di Perancis, dimana wawasan budaya yang merakyat hidup berdampingan dengan karya seni yang menjulang dan ditempatkan dalam sebuah negara kesejahteraan (welfare state) yang berjalan normal ? seperti Jakarta akan selalu merupakan olah budaya yang ruwet.

Mula-mula harus dicamkan tiadanya kerangka makro yang tegas untuk berlangsungnya jenis seni seperti seni rupa baru itu di Jakarta. Masyarakat agraris dengan tradisi agama Hindu yang homogen yang telah berjalan berabad amatlah tidak sama dengan sebuah kota yang lahir dari ambisi kolonial para pedagang Belanda, seperti Batavia itu. Kerangka negara kesejahteraan yang membayangi kesenian di Perancis juga amat sulit untuk bisa diraba manakala dengan nyata orang harus menoleh pada kerangka kenegaraan di mana Jakarta termasuk atau menjadi bagian utamanya.

Jadi kerangka makro itu kosong untuk Jakarta. Sedangkan di lain fihak keseragaman budaya yang dominan baik di Bali atau di Paris, wujud apakah yang akan bisa ditemukan di Jakarta ? Orang bisa menemukan kaos bergambar, stiker, iklan, slogan atau poster; tapi semua produk yang nyaris bisa dikatakan sebagai produk komersial itu amatlah jauh rasanya dengan irama panjang kehidupan pura dan seluruh ritus agama Hindu, atau juga dengan struktur baku dari sebuah masyarakat kapitalis yang telah mampu menampung, melahirkan dan melanggengkan tokoh-tokoh seni rupa seperti Picasso, Renoir, atau Cezanne dari jaman mutakhir atau figur-figur klasik seperti Delacroix atau Courbet.

Jadi baik kerangka maupun isi bagi senirupa baru yang bergerak di sebuah ibukota negeri yang sedang memasuki masa pasca-kolonialnya baik kerangka maupun isi bagi seni rupa baru yang bergerak di sebuah ibu kota negeri yang sedang memasuki masa pasca kolonialnya adalah kosong. dalam bandingan dengan bentuk senirupa yang tenggelam dalam keseharian baik itu di dusun pertanian seperti Bali atau di ibukota senirupa dunia, yang adalah Paris, hal-hal seperti itu kosong adanya. Senirupa baru lahir bersama dengan derap meruahnya barang dan peralatan komersial, yang pada dirinya sedang melahirkan atau menggejalakan sebuah tatanan masyarakat yang sedang merumuskan dirinya.

jika diletakkan dalam peta budaya Jakarta, ataupun dalam peta seni rupa Indonesia, kelompok seni rupa ini akan mampu menawarkan jalan keluar dari sejumlah masalah kesenian dan kebudayaan Indonesia modern.

Masalah itu tak hanya berhenti di sana. Sebab sebagai produk atau bagian dari masyarakat yang sedang tenggelam dalam hukum komersial, sanirupa yang mau menyehari-harikan kegiatan seni itu, pada gilirannya juga harus berhadapan dengan hukum masyarakat yang spesifik tersebut. Kesenian jenis itu tak mungkin bisa meneruskan hidupnya jika harus menyandarkan diri pada aturan komersial yang berlaku. Sebab produk seni itu samasekali tak akan mampu dengan baik menjadi salah satu barang kelontong yang segera bisa diuangkan. Dengan berseni, orang dengan sengaja menarik diri dari kegiatan komersial; dan dengan menarik diri secara itu, maka berkesenian lalu juga tidak mungkin menjadi kegiatan sehari-hari, dalam arti profesional, seperti ditampakkan oleh para seniman Bali ataupun para penggerak seni rupa dari Eropa barat.

Dengan demikian, kesehari-harian seni rupa itu tidak sepenuhnya merupakan proses, tetapi lebih merupakan impian dan cita-cita. Dan manakala dalam mimpi dan cita-cita itu dimanfaatkan kerjasama dengan teknik pengamatan yang hanya bisa dilakukan oleh pengamatan dengan prosedur penelitian yang baku, maka semua hal itu hanya – sekali lagi – mengisyaratkan apa yang di depan telah disebutkan. Produk seni dari kota seperti Jakarta akan selalu merupakan olah budaya yang ruwet.

Untuk memberikan gambaran mengenai asal usul dari sebuah gerakan kesenian seperti diwujudkan oleh gerakan senirupa baru, sekarang sudah dua hal yang dapat disebutkan dengan jelas. **Pertama** akar struktural dari gerakan itu tidaklah mudah untuk ditelusuri. atau dari lapis bawah yang gelisah atau dari lapis menengah yang dinamis, asal-usul itu tak bisa dirumuskan. Dan **kedua,** jika kerangka struktural atau asal usul itu tidak dipakai dan orang lebih melihat gejala itu dari tipologi masyarakat kota yang bersangkutan (dirumuskan sebagai masyarakat pasca kolonial, dalam bandingan dengan kawasan pertanian Bali atau masyarakat kesejahteraan Eropa), maka gerakan menyehari-harikan senirupa itu lalu kelihatan sebagai tak seirama dengan garis umum dari masyarakat komersial sekitar nya sendiri. Kesenian itu adalah olah mimpi atau cita cita dari sekelompok orang muda yang mungkin memiliki kepekaan tertentu mengenai gejala yang terjadi disekitarnya.

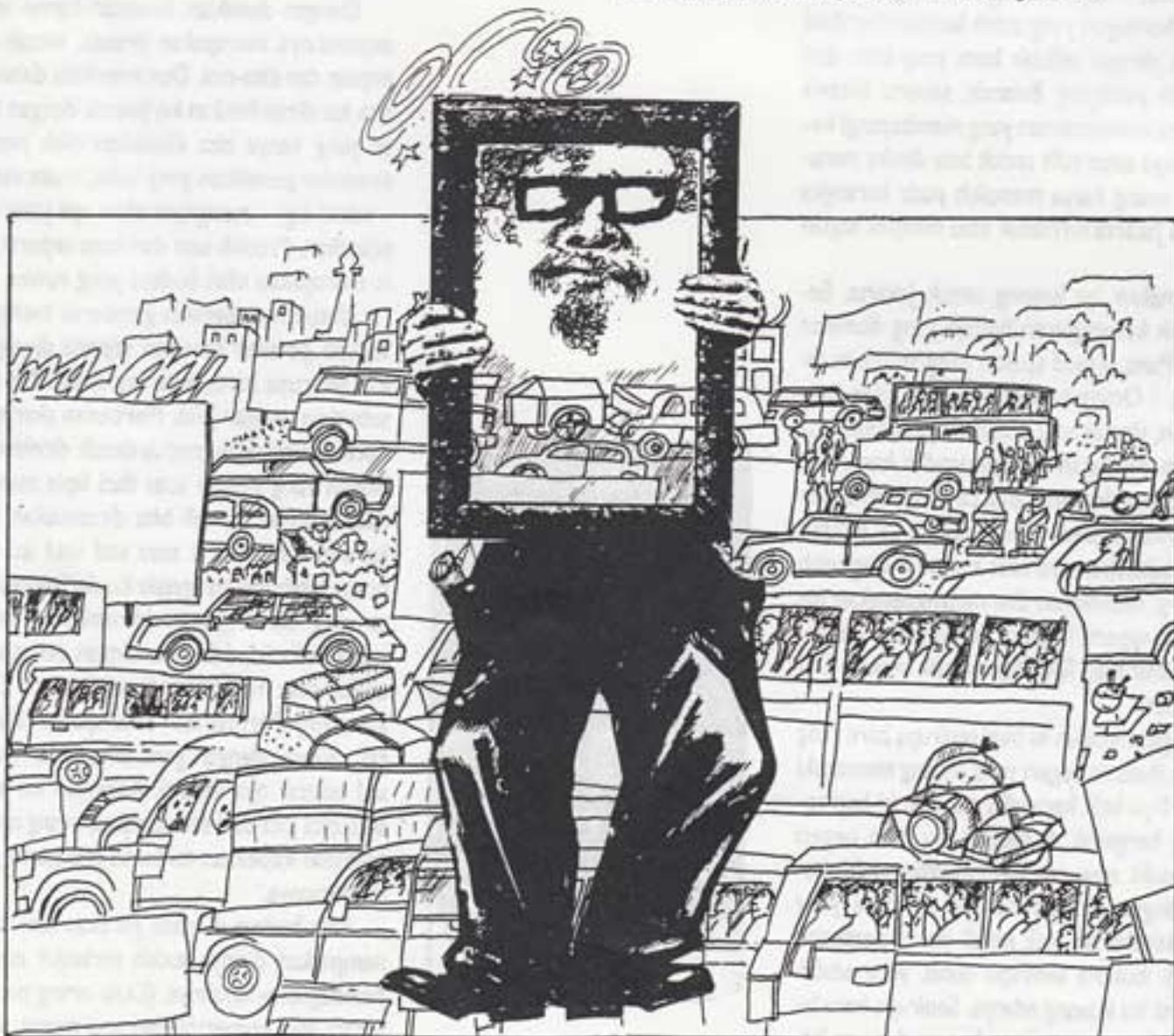
Peta budaya di mana gerakan seni rupa baru akan menempatkan dirinya sudah terlanjur ruwet dan tak jelas pembagian wilayahnya. (Dulu orang pernah membedakan antara seni komersial dan seni murni, seperti kalangan il-

mu membedakan ilmu murni dan terapan) karena itu, harga dari sebuah pekerjaan seperti ini tak lain dan tak bukan dari nilai dan pengakuan yang layak diberikan pada setiap mimpi dan gairah yang mampu melepaskan diri dari himpitan kehidupan kota yang menyesakkan. Dan kota Jakarta, sekali lagi, amatlah jauh berbeda dengan rangkain pedusunan Bali ataupun deretan museum senirupa di salah satu metropolis dunia seperti Paris. Kota Jakarta adalah bekas kota kolonial, dan tradisi sejarah kolonial itu sendiri, secara budaya bukan main pula ruwetnya.

Sebuah catatan akhir. Manakala seseorang dengan baik bisa mengangkat keruwetan hidup itu pada sebuah jalur pemikiran atau ungkapan yang memadai – dan proses itu lajim disebut sebagai proses kreatip – maka hasil akhir dari proses itu tidak akan lagi pulang pada keruwetan awal, melainkan sedang terciptanya sebuah gerak yang berjalan ke depan yang secara lain coba menguraikan keruwetan tersebut.

Atau, jika orang masuk dalam ruang pameran kali ini, dan orang bisa merasakan, melihat dan menilai keruwetan hidup di salah satu kota yang terdapat di dunia yang disebut Jakarta lewat karya bersama kelompok seni rupa baru ini, maka kehidupan budaya itu sesungguhnya sedang dan akan terus terjadi.

Gerakan seni rupa baru tak mampu memberikan janji apapun dalam proses itu selain penegasan bahwa mimpi itu perlu. Kepekaan akan kenyataan sekitar adalah perlu dijaga. Tak bisa lebih dari hal sesederhana itu.

Karena tiadanya dua prasyarat struktural bagi kehadiran sebuah "gerakan" akan selalu memaksa senirupa baru itu tak akan lebih dari riak dan percikan. Jika sekelompok orang muda yang menggerakkan pameran itu bermimpi tentang sebuah arus dan aliran yang bersih, lugas dan jelas batas batasnya, rasanya mimpi mereka agak terlalu jauh dari kenyataan.
Mimpi senirupa baru adalah mimpi sekitar kepekaan, dan samasekali bukan mimpi sekitar sebuah gerakan.

paradoks yang paling menarik dari cita-cita berseni yang m lebih sederhana lebih jelas, lebih membumi adalah kenyata bahwa "bumi" kita itu sekaran ternyata jauh lebih ruwet dan berkembang da sekedar masalah embun pagi yang menempel di ujung daun kelor.

K E B U D A Y A A N

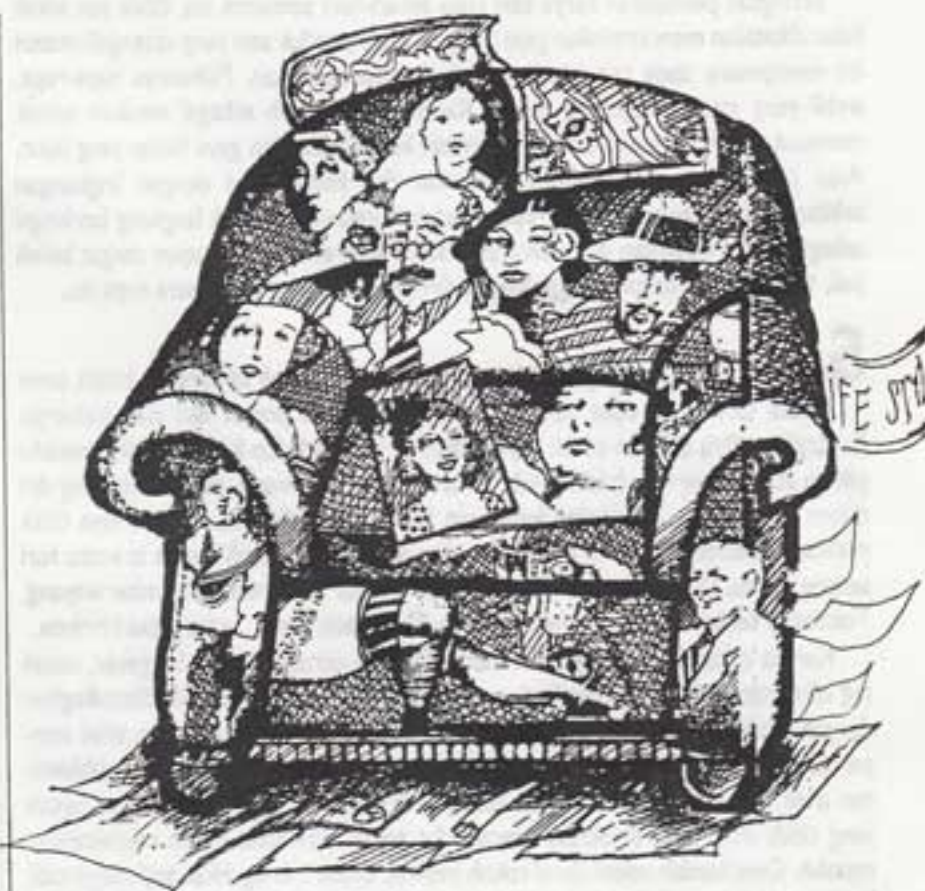
KESENIAN DAN SENI RUPA

OLEH: SOETJIPTO WIROSARDJONO.

Suatu hari seorang teman mengajak saya menengok salah satu kamarnya yang paling pribadi. Tempat ia bersemadi, berhubungan dengan Tuhannya. Konon di tempat itu jiwanya bisa mengembara, menjelajah kemana saja, bahkan bisa menguasai ruang dan waktu; mengatasi keniscayaan. Katanya, ia bisa ketemu tokoh siapa saja yang terlintas di benaknya. Baik mereka yang hidup di masa lalu atau pribadi yang masih ada di tempat nan jauh; asal ia juga menekuni ilmu gaib ini.

Sebagai awam, yang saya lihat di ruang itu ialah suasana Temeramnya lampu. Bau dupa yang menyengat. Diselingi wewangian kembang pasar. Ada *artifacts*. Ada perpaduan warna-warni dan tata letak kelengkapan kamar yang kaya sugesti. Misteri. Pada karya seni dekor di ruang itu, saya tidak bisa melihat keindahan. Rupanya memang bukan itu yang ingin dikesankan. Saya merasakan hadirnya simbol-simbol, entah apa. Tetapi dengan deskripsi tersebut saya yakin, Anda pun segera bisa menebak. Refleksi gaya hidup apa, yang sedang digumuli oleh teman saya itu.

Waktu hendak pamit pulang, saya masih mendapat sekeping hadiah. Gambar wayang tertatah pada lembaran perak polos di atas kain beledu hitam. Itulah citra diri yang paling dekat dengan tumpuan *keadrengan* teman saya dalam mencari Tuhannya. Bagi saya sunggingan tokoh perwayangan yang sekilas saya kenal itu tak lain dari gambar aneh belaka.
Tubuhnya Semar, tetapi kepalanya ditukar wajah dewa. Kata kawan saya, inilah Betara Ismaya, *"Super God"* yang mengejawantah sebagai rakyat jelata. Imajinasi saya pun seketika turut mengembara. Si Semar yang rakyat jelata itu kok ya, perlu-perlunya ber *wedar diri* - bahwa ia itu seorang dewa bijaksana. Apakah wajahnya yang tua ompong, kuncungnya yang memutih dan pancaran guwayanya yang tanpa pamrih itu tidak justru menyimpan - misteri?. Kenapa mesti di- *jlentrehkan* ke khalayak, dengan menjadikan kepalanya berwajah satria binatara?.

Sampai di sini saya memang sepakat, bahwa ekspresi seni, memang merupakan refleksi gaya hidup. Juga seni rupa sehari-hari. Tetapi untuk dikatakan ia kaya spontanitas, perlu beberapa catatan. Pengamatan saya, penuangan cita rasa, angan-angan, impian dan bayangan ke dalam simbol-simbol, sarat mengacu pada pengulangan dan tiruan. Bahkan idiom dan ungkapannya cenderung klise. Walaupun ada nuansa yang membedakan ekspresi menurut tempat, waktu dan suasana. Sebagai media merumuskan gagasan, seni rupa sehari-hari, rupanya memang cuma berkisar pada lima tema saja : **Pertama,** tema *keadrengan* manusia untuk menemui Tuhannya. **Kedua,** tema keasyikan berkaca diri, serta rekayasa untuk memantulkan jatidiri

dengan simbol, warna, bentuk dan gerak. **Ketiga,** tema mematut-matut dinamika dan konflik kemasyarakatan serta menuangkan luapan *(outlet)* pemecahannya - baik serius maupun main-main - betapapun naif dan sederhana acuan yang digunakannya. **Keempat,** tema kekaguman pada keindahan alam semesta dan kandungan kewicaksanaan (wisdom) jagad raya seisinya. Dan **ke lima** tema rekaman dinamik teknologi dan temuan baru dan pantulannya pada daya cipta, gagasan, keberdayaan maupun ketidakberdayaan manusia dalam menghadapinya. Pengutaraan tema-tema tersebut ke dalam simbol-simbol permainan warna dan bentuk, bahkan penuangan kedalam gerak dan bunyi memperlihatkan bahwa persentuhan seni rupa tradisional, dengan seni rupa sehari-hari jelas sekali jejaknya.

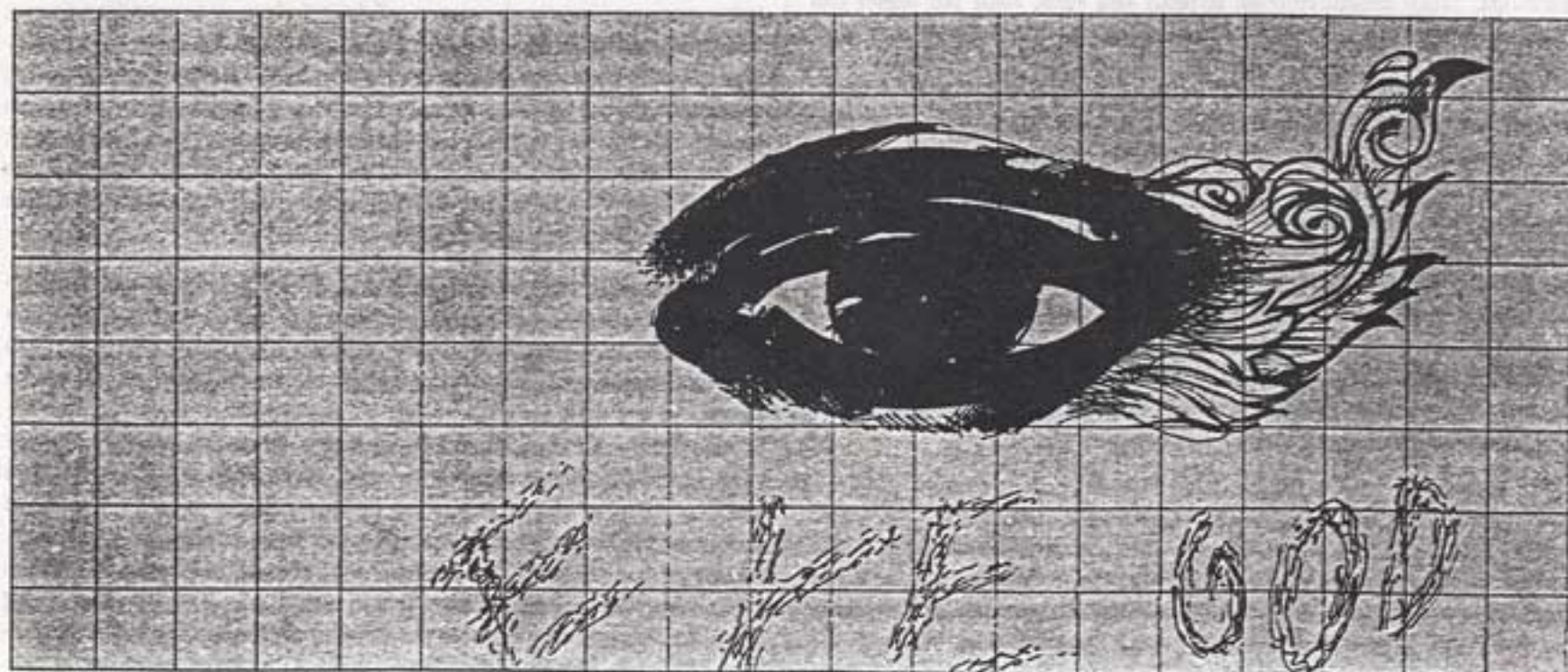
Salah satu wujud ekspresi seni rupa sehari-hari yang berkaitan dengan tema pertama, yaitu *keadrengan* pada ketuhanan ialah kaligrafi. Tulisan indah itu tidak hanya dipakai simbol untuk mengagungkan kalam Ilahi; tetapi juga diramu dengan visualisasi yang bermacam-macam. Pilihan surah dan ayatnya, media penuangan, warna dan bentuk hurufnya dapat bercerita tentang cita rasa pemiliknya. Tergantung lapis sosial mana yang Anda amati. Citra apa yang hendak dikesankan, umumnya mengandung ramuan kemeriahan, kesyahduan atau sekedar *snob* saja. Pada komunitas Katolik juga ditemui inklinasi yang serupa. Berbagai ungkapan tentang Kristus di atas salib; wajah yang *welas* asih, atau pancaran kepala penuh ketabahan dan cinta kasih. Pahatan gambar tangan memuja dengan doa *ora et labora*, dan sebagainya. Dan di jajaran toko buku yang menjual kartu ucapan selamat, atau di toko perabotan yang menjajakan hiasan dinding, ornamen doa itu keluar dengan berbagai bingkai dan ilustrasi. Begitu juga pada masyarakat Hindu, Budha, Cina bahkan kebathinan, simbol-simbol serupa ditemui di kediaman keluarga yang saleh, lebih dari sekedar ornamen atau peneduh suasana. Tetapi juga karya seni rupa sehari-hari yang dipajang untuk memantulkan jatidiri.

Seringkali pemaparan karya seni rupa sehari-hari semacam itu, tidak pas sekali kalau dikatakan mencerminkan gaya hidup. Karena produk seni yang setengah massal itu mempesona siapa saja untuk mebeli dan memajangkan. Pilihannya rupa-rupa, ambil yang mana tergantung selera. Karena itu, ia lebih sebagai medium untuk mematut-matut citra diri dari pada cermin kepribadian dan gaya hidup yang jujur. Atau juga sarana menunjukkan solidaritas dan konformitas dengan lingkungan sekitar. Dalam satu aspek, seni rupa sehari-hari juga secara tidak langsung berfungsi sebagai sarana klasifikasi dan diferensiasi sosial yang efektif. Walaupun sangat boleh jadi, tak disengaja mistik penggolongan diri melalui pilihan karya seni rupa itu.

Seni rupa sehari-hari juga sangat tunduk pada naluri *self afrimotion*. Itulah tema kedua dari karya cipta seni rupa sehari-hari. Ada potret diri atau keluarga. Kadangkala citra diri dan corak kepribadian serta gaya hidup ingin diungkap melalui pilihan atau patung tokoh idola. Ada teman saya yang bersusah- payah memajang diri dalam lukisan elok, berpakaian kebesaran Sunda. Padahal seumur-umur, saya tidak melihat ia *berbeskop*, dalam keseharian atau pun pesta; kecuali ketika ia suatu hari sedang mantu. Di Jawa, hampir tiap rumah yang sadar seni, memiliki gambar wayang. Tokohnya tentulah watak idaman. Kresna, Gatutkaca, Bima, Semar atau Harjuna.

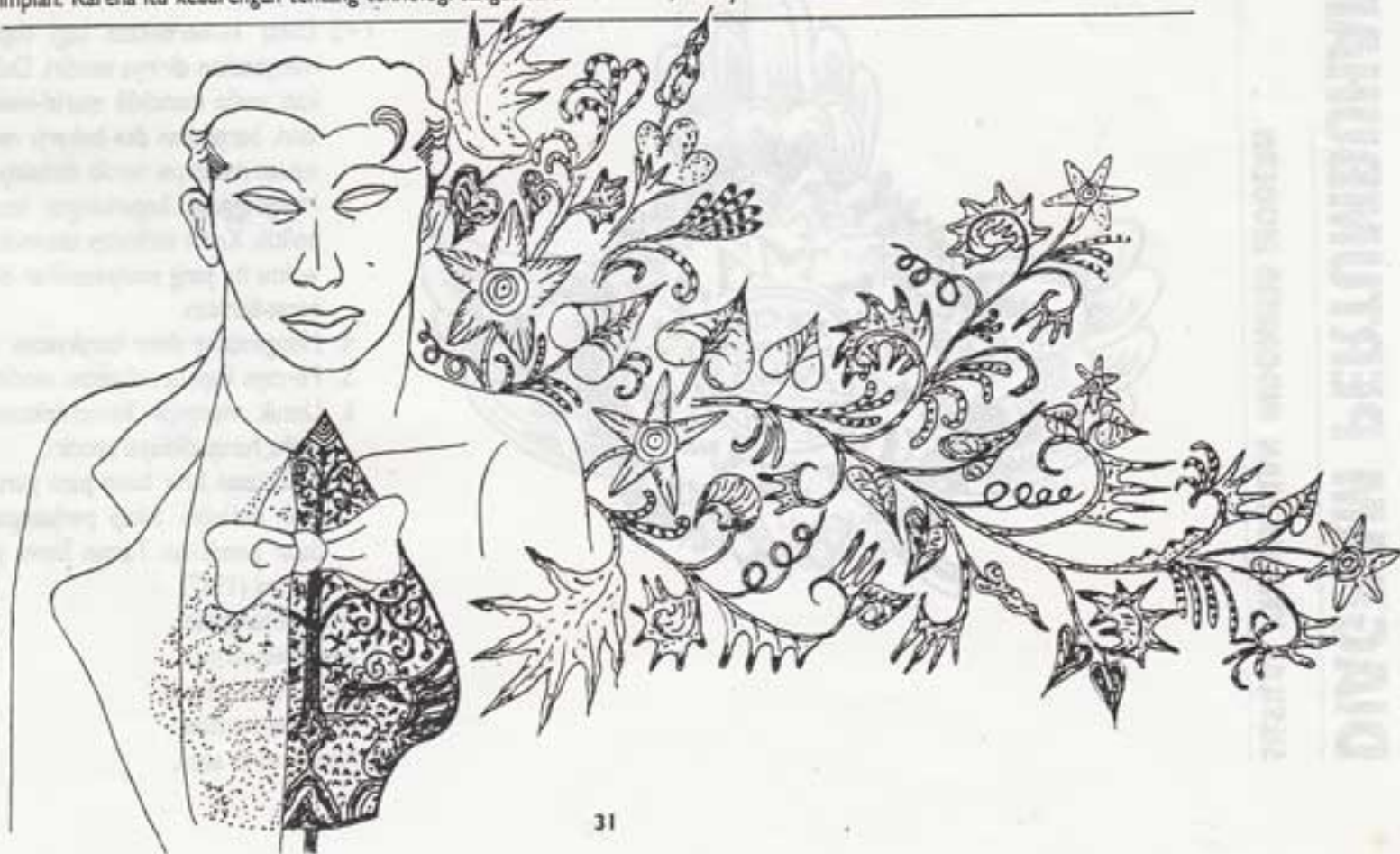
Karena *cultural self image* anak muda - di kota terutama telah bergeser, naluri *self afirmotion* tadi juga tergambarkan pilihan tokoh yang berbeda bila dibandingkan dengan citarasa masyarakat tradisional. Penyanyi, bintang film, pembalap, atlet sampai tokoh iklan penjual impian. Rhoma Irama sangat dekat dengan jatidiri kepahlawanan anak muda dari lapisan bawah. Rambo bersinggasana dijiwai anak kota jagoan yang tidak sabar pada birokrasi, upacara dan segala formalitas dalam memecahkan masalah. Demikianlah tokoh demi tokoh muncul, untuk meneguhkan *self image* tadi. Bahkan sosok penampilan "tokoh" lalu menjadi lentur dan relatif : Bisa *Scooby Doo*, bisa *Peanuts*, atau *Popeye*. Tetapi yang penting pesan dan karakter yang ia junjung dan agungkan, mewakili *mood* yang sedang menggoda atau obsesif digumuli anak muda. Bila demikian adanya, citra ternyata juga bisa diungkap tidak hanya dengan permainan warna, bentuk, gerak dan nuansa, tetapi juga penokohan atau ungkapan, baik afirmasi maupun disalurkan lewat negasi *(negates)*.

Fenomena lain yang juga mencolok dan mengungkap nilai ialah seni rupa yang menguak dinamika kemasyarakatan, konflik sosial, harapan dan kecemasan. Bahkan sarkasme. Itulah kelompok seni rupa sehari-hari yang saya golongkan ke dalam tema ketiga. Ada gambar lidah menjulur penuh ejekan yang menjijikkan, tetapi disukai untuk dipajang. Ada ungkapan cuek dan santai dengan "*Hang Loose*", sikap dan posisi tokoh serba seenaknya. Tetapi juga impian-impian, keteduhan, kedamaian yang diungkap melalui *montage* bentuk, warna dan garis-garis berirama. Bila Anda ingin ketemu kecongkakan, kekuasaan dan dominasi, bolehlah menempel stiker topi baja. Atau dulu sebelum dilarang bahkan topi bajanya, dipajang sebagai ornamen penakut-nakut orang sembarangan. Atau simbol kenangan masa lalu : baju loreng berinisial RPKAD atau *Police; Mas Trip, Navy;* dan lain sebagainya.

Dulu keasyikan melayani citarasa dan anluri kemesuman bisa diungkap dengan gambaran sekelompok gadis sedang mandi setengah telanjang dan epose Jokotarup; Atau adegan Damarwulan lagi pacaran. Konflik sosial suka digambarkan dengan kejamnya kusir sado atas kuda penarik karetanya. Kini gambaran itu berganti dengan jajaran kapal pemburu *Tom Cat*, ilustrasi *SDI* atau hiruk pikuk metropolis entah di mana. Lalu wajah-wajah pucat tanpa rupa membentangkan busana atau menjual gaya. Semuanya menggelembungkan gambar tentang impian kemasyarakatan : *(Good life)*, kecongkakan sikap, *(tough one)*, atau arogansi pergaulan dengan visualisasi sikap atau dengan ungkapan *no way!*, Tetapi yang serem-serem dihadapkan pada rakyat jelata itu toh harus ada jawab dan penyelesaiannya. Gampangkan saja semua ! Cari *plesetan* atau jawaban yang tak terduga-duga. Dan yang demikian, bisa menjadi orisinil. Mungkin itu pula corak spontanitas dan orisinalitas seni rupa sehari-hari itu. Ada yang semu - karena masih ada polanya - Ada yang tulen - karena naif dan kadang bodoh pengungkapannya. Justru yang demikian itulah yang dapat mengungkapkan taraf berfikir dan berekspresi yang masih dangkal namun jujur.

Lalu ada pula idiom seni rupa sehari-hari yang memuja jagad raya seisinya : pemandangan, tetapi juga gambar binatang. Secercah sinar surya menimpa pagi yang dingin : atau senyum rembulan menerangi malam ! Ada binatang, gambar, patung atau bunyi-bunyian. Ada gincu, tiruan suasana alam : dedaunan, bunga, air gemericik, ikan dan kelap kelip lampu kampungan. bahkan seni rupa sehari-hari sarat kekaguman pada kosmos. Baik itu diungkap dengan kata-kata, lagu, warna, bentuk atau gerak berirama.

Mungkin tema kekaguman pada jagad raya ini merupakan medium pengungkapan seni rupa sehari-hari yang paling *egoliter* dan tidak *sektarian*. Pemandangan alam. Suasana bangunan kota dengan gemericik air mancurnya. Atau suasana hutan yang teduh, damai dan tenang. Kebebasan binatang liar; Kedamaian burung-burung bercengkrama. Dan sebutlah apa saja. Mungkin. Merupakan gejala mutakhir ialah persentuhan seni rupa sehari-hari pada teknologi. Dulu pengungkapan citarasa keindahan pada produk dan sarana kerekayasaan dituangkan dalam bentuk *artifacts*; ornamen pada persenjataan seperti keris, tombak, clurit, pedang; tetapi juga ornamen pada alat-alat pertanian dan kendaraan. Kapal pesiar-pesiar dari Kutai, Rumah adat dari Toraja, dan sebagainya. Sebelum teknologi mainan anak-anak melanda dengan produk yang serba elektronik atau mekanik, seni rupa sehari-hari Indonesia sudah menghasilkan produk orisinalnya .

Wayang, boneka aneka rupa, burung-burungan dan serba binatang dari tembikar/tanah liat, ada bunyi-bunyian ada pula miniatur berbagai kendaraan gerobak, kereta, delman, dsb. Kini pengaruh iklan di samping menjajakan barang juga menjual impian. Karena itu keadrengan tentang teknologi sangat sarat dipengaruhi oleh mimpi sedap tentang produk jadi. Poster mobil balap, kapal terbang, tank, tetapi juga pabrik, komputer bahkan "time tunnel" merupakan pajangan yang siap dibeli dan dipasang. Bagi yang skeptis atau sarkastis tentang lamunan itu, tersedia juga produk skeptisme terhadap mimpi teknologi ini. Gambaran tentang mesin-mesin yang serba *letoy*; gambar mobil yang diremas, bak terbuat dari kertas, atau embok-embok menutup hidung dengan *masker oxigen*, karena polusi. Apapun artinya, tak pelak seni rupa akan merekam dampak teknologi dalam denyut kehidupan, berupa kreasi-kreasi yang mungkin bisa menakjubkan. Saya pernah melihat aplikasi busana yang menyala, memantulkan rupa-rupa warna. Ada dijual di pasar perhiasan yang tidak hanya gemerlapan, tetapi juga kerlap-kerlip mengedipkan cahaya yang diatur gerak sinarnya dengan *microchip* dan didorong oleh baterai tak kentara.

Mungkin secara sombong kita bisa mengakui seni rupa sebagai media merumuskan gagasan, jarum penunjuk perubahan cakrawala ke arah lahirnya wawasan baru. Sementara itu seni rupa sehari-hari - yang dinikmati, dibuat dan digumuli masyarakat luas - sarat pengulangan, tiruan, bahkan pajangan dari produk ciptaan yang dimasalkan. Akibatnya sulit melacak titik pangkal originalitas dan spontanitas : suatu ciri kreativitas. Apalagi dengan intensitas komunikasi yang ada, sering produk seni rupa sehari-hari itu diciptakan oleh strata masyarakat yang berbeda sekali tingkat budaya dan wawasannya dengan masyarakat konsumen yang menikmatinya. Mungkin benar, seni rupa sehari-hari secara kultural juga dapat mengungkapkan tingkat kecerdasan dan budi pekerti masyarakat. Tetapi menjunjung sebagai pengejawantahan "sosok sosial seni rupa yang utuh", rasanya kok berlebihan.

I. Pergerakan Nasional : *Boedi Oetomo* (1908). Merupakan organisasi pelajar yang pertama. Dengan anggota intinya pelajar STOVIA dan priyayi rendahan. Tujuan : Merumuskan secara samar-samar "kemajuan bagi Hindia" (Indonesia jaman penjajahan Belanda). Jangkauan organisasinya terbatas pada penduduk P. Jawa dan Madura dan tidak memperhatikan perbedaan keturunan, jenis kelamin dan agama. Pada perkembangan kemudian dipilih bidang pendidikan dan budaya sebagai pusat konsentrasinya. Slogannya berubah dari "perjuangan untuk mempertahankan penghidupan" menjadi "kemajuan secara serasi". Kemudian pecah menjadi beberapa organisasi, antara lain :

Indische Partij, tujuannya membangunkan patriotisme semua "Indiers" terhadap tanah air.

Sarekat Islam, yang lahir di Solo mempunyai latar belakang ekonomis, mengadakan perlawanan terhadap penyalur perdagangan oleh orang Cina. Kecuali itu membuat front melawan semua penghinaan kepada rakyat bumi putera.

II. Pergerakan Taman Siswa (1922). Ki Hajar Dewantara. Berasas kebangsaan dan bersikap non-kooperatip dengan pemerintah jajahan.
Pernyataan "Azas perjuangan Taman Siswa" terdiri dari 7 pasal :

1+2 Dasar kemerdekaan bagi tiap-tiap orang untuk menyatakan dirinya sendiri. Dalam bidang pendidikan, usaha mendidik murid-murid supaya berperasaan, berpikiran dan bekerja merdeka dalam batas tujuan mencapai tertib damainya hidup bersama.

3. Menyinggung kepentingan sosial, ekonomi, dan politik. Kritik terhadap kecenderungan masyarakan waktu itu yang menyesuaikan diri dengan hidup ke barat-baratan.
4. Mengandung dasar kerakyatan.
5. Percaya kepada kekuatan sendiri.
6. Untuk mengejar kemerdekaan diri maka segala usaha harus dibiayai sendiri.
7. Keikhlasan lahir batin para guru untuk mendekati anak didiknya. Sikap perjuangan ini lalu menjadi dasar pemikiran Taman Siswa yang disebut Panca Darma (1947)

1. Azas Kebangsaan.
2. Azas Kebudayaan.
3. Azas Kemerdekaan.
4. Azas Kemanusiaan.
5. Azas Kodrat alam.

III Sumpah Pemuda 1928.

Sebagai puncak kesepakatan organisasi pemuda, dengan menyatakan:

Kami Putera dan Puteri Indonesia mengaku:

1. Berbangsa satu : Bangsa Indonesia.
2. Bertanah-air satu : Tanah Air Indonesia.
3. Berbahasa satu : Bahasa Indonesia.

Sumpah pemuda .

IV. Polemik Kebudayaan (1935).

Pemu jaan terhadap nilai barat yang rasionil dan timur yang feodalistis. Supaya maju, bangsa kita harus mulai berpikir tentang : intelektualisme, individualisme, egoisme dan materialisme. Oleh sebab itu semboyan lama yang anti empatisme tadi harus diganti semboyan yang lebih "positip".

- Otak Indonesia harus diasah menyamai otak Barat !
- Individu harus dihidupkan sehidup-hidupnya !
- Keinsafan akan kepentingan diri harus disadarkan sesadar-sadarnya !
- Bangsa Indonesia harus dianjurkan mengumpulkan harta dunia sebanyak-banyak mungkin.
- Kesegala jurusan bangsa Indonesia harus berkembang !

Tidak menolak bahan baru dari kebudayaan asing untuk mengembangkan atau memperkaya kebudayaan bangsa sendiri serta mempertinggi derajat kemanusiaan bangsa Indonesia.

V. Persagi (Persatuan Ahli Gambar Indonesia, 1938) Sudjojono sebagai pendiri perkumpulan itu. Pikiran-pikirannya dihimpun dalam karangan berjudul Seni Loekis, Kesenian dan Seniman, Kami Tahu Kemana Seni Lukis Indonesia Akan Kami Bawa.

Rumusan pandangan terhadap kesenian a.l.: Hasil seni adalah jiwa tampak karena itu ia harus dibebaskan dari kekangan : pertama aturan kerja perspektip, anatomi dan teori-teori, sedang kedua kekangan moral, politik dan tradisi. Seniman sejati adalah yang tak mengenal kompromi dengan uang dan kemashuran, dengan ideologi politik, ajaran moral dan tradisi. Seniman bekerja terdorong oleh "keinginan dalam" yang mamaksa keluar. Pandangan ini adalah reaksi dari Moii Indie, seni lukis yang dianggapnya turistis karena hanya memperhatikan selera orang asing.

VI. U.U.D. 1945 Pemikiran kebudayaan yang tercantum dalam kitab undang-undang, bab XIII Pasal 32. Isinya antara lain:

- Kebudayaan bangsa adalah puncak-puncak kebudayaan daerah.
- Kebudayaan bangsa adalah kebudayaan yang timbul sebagai buah usaha budi daya rakyat Indonesia seluruhnya.
- Kebudayaan harus menuju ke arah kemajuan adab, budaya dan persatuan.

VII. Surat Kepercayaan Gelanggang (1950 - Chairil Anwar). Pandangannya kemudian banyak dikenal sebagai "Humanisme universil" bunyinya a.l.:

- Kami adalah ahli waris dari kebudayaan dunia, dan kebudayaan kami teruskan dengan cara kami sendiri.
- Ke Indonesiaan kami tidak ditentukan oleh ras tetapi oleh apa yang diutarakan dari hati dan pikiran kami.
- Kami tidak memberikan kata ikatan untuk kebudayaan Indonesia. Kebudayaan kita ditetapkan oleh berbagai rangsang yang dilontarkan dari segala sudut dunia yang kemudian dilontarkan dalam bentuk suara kami. Jadi kami tidak ingin melap hasil kebudayaan lama sampai mengkilat tetapi lebih memikirkan suatu kehidupan kebudayaan baru yang sehat.
- Revolusi bagi kami ialah menempatkan nilai-nilai baru diatas nilai lama yang harus dihancurkan.
- Dalam penemuan kami, mungkin tidak selalu asli, yang pokok ditemui ialah manusia.
- Penghargaan kami terhadap keadaan sekeliling (masyarakat) adalah penghargaan adanya saling pengaruh antara masyarakat dan seniman.

VIII. Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat, 1950). Sayap kebudayaan PKI. Politik sebagai panglima. Isi mukadimah a.l.:

- Menyadari, bahwa rakyat adalah satu-satunya pencipta kebudayaan, dan bahwa pembangunan kebudayaan Indonesia Baru hanya dapat dilakukan oleh rakyat.
- Lekra menghimpun tenaga dan kegiatan seniman, sarjana dan pekerja kebudayaan lainnya, dalam bidang kesenian dan ilmu.
- Di lapangan kesenian Lekra mendorong inisiatip, mendorong keberanian kreatip dan Lekra menyetujui setiap bentuk, gaya dsb. selama ia setia kepada kebenaran dan selama ia mengusahakan keindahan artistik yang setinggi-tingginya.
- Menolak sifat anti-kemanusiaan dan anti-sosial dari kebudayaan bukan rakyat.
- Dalam kegiatan Lekra menggunakan cara saling membantu, saling kritik dan diskusi-diskusi persaudaraan dalam masalah penciptaan.
- Secara tegas Lekra berpihak kepada rakyat dan mengabdi kepada rakyat karena merupakan satu-satunya untuk mencapai hasil yang tahan uji dan tahan waktu.

IX. Manipol (Manifesto Politik, 1959)

Pidato Bung Karno tg 17-8-1959.

Penemuan kembali Revolusi kita, Manipol adalah garis besar haluan negara kita, isinya a.l.: Persoalan2 pokok dari revolusi Indonesia. Program umum Rev. Nasional.

Revolusi Nasional adalah menentang imperialisme, kolonialisme. Musuh Rev. Indonesia : kaum imperialis, atau sekutunya, golongan blandis, golongan reformis, golongan konservatip, golongan kontra revolusioner, golongan bunglon dan tjutjunguk. Dalam bidang kebudayaan kita harus berjuang menentang imperialisme kebudayaan dan pemerintah harus melindungi dan menjamin berkembangnya kebudayaan nasional.

X. Manikebu (Manifes Kebudayaan)

1963. Sikap kontra terhadap Lekra.

- Para seniman dan cendikiawan Indonesia mengumumkan sebuah Manifes Kebudayaan yang menyatakan pendirian cita-cita dan politik Kebudayaan Nasional.
- Kebudayaan adalah perjuangan untuk menyempurnakan kondisi hidup manusia. Tidak mengutamakan salah satu sektor kebudayaan diatas sektor kebudayaan yang lain. Setiap sektor kebudayaan berjuang bersama sesuai dengan kodratnya.
- Dalam melaksanakan Kebudayaan Nasional kami mencipta dengan kesungguhan dan sejujur-jujurnya sebagai perjuangan untuk mempertahankan dan mengembangkan martabat diri sebagai bangsa Indonesia ditengah masyarakat bangsa-bangsa.
- Pancasila adalah falsafah kebudayaan kami.

XI. Temu budaya 1986. Pertemuan budayawan untuk membicarakan kembali masalah pertumbuhan budaya kita hari ini. Hasilnya a.l.:

- Zaman Pasca Indonesia ; unitas baru Indonesia : tidak lagi terkungkung dalam paham kesukuan, kelompok agama/kepercayaan, sikap, adat dan kawasan serta geopolitik.
- Mengatasi nasionalisme, bersifat global. Tidak fanatik, tidak seragam dalam mental dan cara penghayatannya.
- Sikap dan suasana kebudayaan yang adalah satu arus dalam dari dinamika evolusi semesta yang dihayati oleh seluruh bangsa manusia.
- Persoalan kebebasan dan pembangunan. Kebebasan dalam dunia ketiga yang dikuasai oleh suatu sistim pembangunan yang selalu membutuhkan kestabilan. Dua hal yang saling bertentangan.

R I W A Y A T   H I D U P

BERNICE, lahir di Den Haag Holland, tanggal 1 Februari 1960.
Ia cineast. Pernah terlibat film iklan satu menit untuk TV Australia-Life Cycle. All in a day-short film bersama tim U.S.C. dan film Ibunda.

GENDUT RIYANTO, lahir di Solo, tanggal 1 Desember 1955.
Ia bekerja di biro iklan di Jakarta. Sejak 1981 - 1985 terlibat gerakan lingkungan hidup dan eksperimen-eksperimen seni rupa.

JIM SUPANGKAT, lahir di Makassar, tanggal 2 Mei 1948.
Perupa dan rupa-rupa terlibat pembentukan gerakan Seni Rupa Baru sejak tahun 1975 pembubarannya hingga sekarang penghidupannya kembali.

PRIYANTO SUNARTO, lahir di Magelang, tanggal 10 Mei 1947.
Ia guru gambar. Karyanya tersebar di berbagai mass media di Jakarta.

S.MALELA MAHARGA SARE, lahir di Yogyakarta, tanggal 28 Juni 1959.
Ia arsitek Interior. Sekarang bekerja di majalah berita mingguan, di Jakarta.

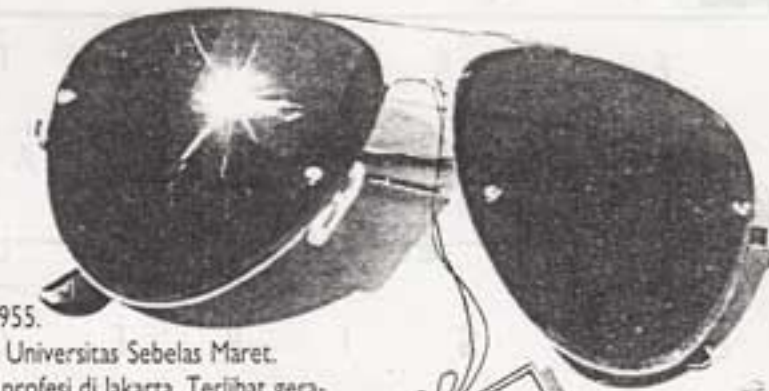
DEDE ERI SUPRIA, Lahir di Jakarta 1957.
Belajar melukis di Pak Oog dan di SSRI (Sekolah Seni Rupa Indonesia) Yogya. Terlibat seni rupa baru sejak tahun 1977 hingga kini.

DADANG CHRISTANTO, lahir di Tegal, tanggal 12 Mei 1957.
Ia perupa. Beberapa kali terlibat dalam pameran Seni rupa sejak.: 1975 - 1987.

HARSONO, lahir di Blitar, tanggal 22 Maret 1949.
Ia perancang grafis. Terlibat pameran Seni rupa sejak 1972 -1985, di berbagai tempat, dalam kelompok Seni Rupa Baru
Sebagai perancang grafis sejak tahun 1978 -sekarang.

HARRIS PURNAMA, Lahir 3 April 1956 di Delanggu.
Belajar Seni Rupa di SSRI dan ASRI, selesai 1984. Kini di biro Iklan Jakarta

TAUFAN S. CH
BERNICE
HARSONO
GENDUT RIYANTO
WIENARDI
DADANG CHRISTANTO
HARRIS PURNAM

Terimakasih atas dukungan moral & material dari:
- Percetakan Gramedia yang mencetak katalogus
- Garuda Warna Scan - Sparasi warna
- Humas Kompas dalam pembuatan Video
- Modern Foto & Co. yang mencetak foto-foto berwarna
- Staf Taman Ismail Marzuki

WIENARDI, lahir di Solo, tanggal 28 Agustus 1955.
Ia wartawan foto, sarjana seni rupa Universitas Sebelas Maret. Sekarang bekerja di sebuah majalah profesi di Jakarta. Terlibat gerakan "Seni Rupa Kepribadian Apa" tahun 1977 - 1979, sekaligus sebagai salah satu konseptornya. Ia kini mendalami fotografi dan sosiologi seni.

SITI ADIYATI, lahir di Yogyakarta, tanggal 8 Januari 1951.
Ia penulis. STSRI-"Asri", tahun 1973. Sejak tahun 1972 pameran bersama. Tahun 1974 hingga bubar aktif bersama Seni Rupa Baru. Kecuali aktif di seni rupa juga bidang seni tari klasik. Pengalaman lain, menjadi guru, pedagang kaki lima, mengusahakan pekerjaan kepada tukang becak dan kegiatan sosial lainnya. Tahun 1983 menulis tentang seni rupa dan seni tari. Sekarang kembali terlibat Pameran Seni Rupa Baru Proyek I.

OENTARTO H, Lahir di Semarang tanggal 12 September 1959.
Ia ilustrator cover majalah. Karyanya tersebar di berbagai massmedia.

OBROL

TAUFAN. S.CH, Lahir di Jakarta 15 Mei 1956.
Perancang grafis, pekerja swasta, juga teater.

SANENTO YULIMAN, Lahir di Jatilawang, 14 Juli 1941
Pengajar di Fakultas Seni Rupa dan Desain ITB. Penulis artikel Esai, dan kritik seni rupa.

RUDI INDONESIA, lahir di Klaten-Jawa Tengah, tanggal 31 Juli 1950.
Ia artis, wiraswastawan. Mendalami kesenian tradisional dan grafis post-modern.

FENDI SIREGAR Sarjana Muda Fakultas Ilmu Komunikasi Universitas Pajajaran Bandung. Sebagai Fotografer Profesional sejak tahun 1973.

- Planetarium TIM yang meminjamkan steger
- Teater Koma, Canggih Photographic, Sanggar Repro, Gugus Grafis, Studio Sin, Alfago Graphic art, Mulya Studio Billboard

PENDUKUNG PAMERAN

BERNICE
DADANG CHRISTANTO
DEDE ERI SUPRIA
FENDI SIREGAR
GENDUT RIYANTO
HARSONO
JIM SUPANGKAT
OENTARTO
PRIYANTO S.
RUDI INDONESIA
SANENTO YULIMAN
SITI ADIYATI
S. MALELA
TAUFAN S. CH.
WIENARDI